

155

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

155

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

— PARIS —

IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7

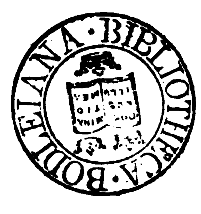
ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME SEIZIÈME



PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

1856



Dessiné par … Gravé par Ch. Sauvageot

LAMPE DU XIVe SIÈCLE

DANS LA CHAPELLE DU PALAIS MUNICIPAL A SIENNE

Imprimé par A. Bouillet, Quai de la Tournelle … Paris

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

SIENNE

CHAPELLE DU PALAIS DE LA RÉPUBLIQUE

En approchant de Sienne, l'émotion me gagnait. J'allais entrer enfin dans une de ces villes dont on rêve bien des fois avant de les avoir vues. Cité du moyen âge et patrie de sainte Catherine, Sienne m'attirait par cette double et toute-puissante vertu. Dans les dessins de M. Gaucherel [1], dans les gravures de M. Verdier, dans les conversations de M. le docteur Cattois [2], dans l'« Art Chrétien » de M. Rio, dans la « Vie de sainte Catherine » par M. Cartier, Sienne m'apparaissait comme une ville réellement privilégiée : aimée du paysage riant et sévère à la fois d'où elle s'élance, caressée du soleil qui l'éclaire avec vivacité mais l'échauffe avec modération [3], chérie de Dieu qui lui a donné de grands saints, adorée de l'art qui l'a servie à souhait surtout depuis le XIIe siècle jus-

1. A l'Exposition universelle des beaux-arts, on remarquait une belle planche dessinée et gravée par M. Gaucherel, représentant le palais de la République de Sienne et la place qui s'étend et monte devant ce palais. C'est notamment à cette gravure que M. Gaucherel doit la médaille d'or que le jury lui a décernée; la cathédrale de Chartres et le palais de la République de Sienne, voilà les deux grandes planches qui ont surtout, et à bon droit, séduit le jury des récompenses.

2. Ces conversations se sont fixées récemment dans un texte, plein de cœur et de distinction, qui accompagne les gravures de l'« Architecture civile et domestique » exécutées d'après les dessins de M. Verdier.

3. Tout le monde sait, dans l'Italie centrale, que quand Rome est fiévreuse et embrasée, Sienne est rafraîchissante; nous entrions à Sienne le 28 juillet, par une belle matinée, et l'air avait une fraîcheur que nous goûtions pour la première fois depuis six semaines.

qu'au xvie. Le grand Ghiberti dit en parlant de Sienne : « Moltissimi pittori ebbe la città di Siena, e fu molto copiosa di mirabili ingegni [1] ».

Comme dans toutes les villes que j'aime, j'ai d'abord perdu beaucoup de temps à regarder celle de Sienne; à courir dans les rues, d'un monument à l'autre, sans but précis; à tout dévorer des yeux. J'étais dans la ville de sainte Catherine, une de mes plus grandes affections, et je n'eus de repos que quand on m'eut montré la maison où est née, a vécu, a souffert, cette jeune femme illustre qui est pour moi le type le plus élevé de la charité chrétienne. Quand M. V. Petit et mon neveu dessinaient au palais de la République ou à la cathédrale, je m'échappais furtivement, pour ainsi dire, et je descendais lentement la « via Pancaccia » au milieu de laquelle, sur la droite, est la maison, aujourd'hui convertie en oratoire, où sainte Catherine vint au monde. Arrivé en face de cette maison, je regardais la pente rapide que la jeune mourante monta tant de fois avec peine, notamment quand, « malade et souffrante des pieds à la tête », suivant l'expression de Raymond de Capoue, son biographe et confesseur, elle porta cent livres de provisions à la pauvre veuve, à la malheureuse mère de famille de son voisinage [2]. La maison de la veuve, j'ignore si l'on s'en souvient et si on la montre à Sienne, mais moi, je l'ai devinée et reconnue; j'ai retrouvé « encore existante » la porte fermée seulement par la partie inférieure et que sainte Catherine ouvrit en passant son bras en dedans.

Après ce souvenir donné à la grande sainte, j'entrai dans sa maison ou plutôt dans la maison de son père, qui est maintenant devenue la sienne. Je pénétrai dans la chambre où couchait Catherine, je vis et touchai la pierre qui lui servait d'oreiller et je lus avec avidité l'inscription suivante :

Ecce in qvo jacebat locvm sponsa Catharina Christi.
En cervical ipsvm.
« Voici le lieu où gisait Catherine, l'épouse du Christ. — Voici son oreiller même ».

Puis on me montra le pommeau de la canne, dont la sainte aidait ses jambes affaiblies; la lanterne, dont elle s'éclairait pour aller visiter les malheureux; le petit flacon en émail limousin du xiiie siècle, où dorment aujourd'hui les sels qu'elle a fait jadis respirer aux malades; le voile et le capuchon où elle s'abritait pendant ses courses si pénibles et si nombreuses. Puis, détachés de ces objets qui lui avaient appartenu et qu'elle avait sanctifiés en les touchant, mes yeux se portèrent sur son masque en plâtre, placé dans cette même chambre, et qui offre une tête fine et ferme, des traits amaigris et de très-grands yeux

1. Manuscrit inédit de Lorenzo Ghiberti, publié par MM. Jeanron et Leclanché, dans leur traduction des « Vies des Peintres », par Vasari, vol. ii, p. 98.

2. Voyez les « Annales », volume xiv, pages 215-216.

ouverts par l'intelligence et la maladie. Puis, dans la chapelle dite du crucifix, je restai quelque temps comme en extase devant le Christ qui stigmatisa la sainte et que Giunta Pisano peignit sur bois au XIIIe siècle. Enfin, en sortant par une porte latérale qui donne dans le « vicolo del Transo », et me retournant pour voir une fois encore quelque chose de sainte Catherine, je lus au-dessus de l'entrée d'où l'on aperçoit un gracieux petit cloître bâti par Baldassare Peruzzi :

SPOSE XPI KATERINE DOMVS.

« Maison de Catherine, l'épouse du Christ ».

Revenu dans la grande rue Pancaccia, je la descendis jusqu'à l'entrée, jusqu'à cette fontaine Branda, qui date du XIIe siècle et qui est un des plus utiles et des plus célèbres bâtiments de Sienne. Puis, supposant que sainte Catherine avait ordinairement suivi cette route, je remontai la pente abrupte ou plutôt la rude colline qui porte l'église des Dominicains, où Catherine allait souvent prier et où repose aujourd'hui la relique de sa tête sacrée. En gravissant cette montée rapide et fatigante, qu'on appelle la « Costa del Serpe », je pensais que si les vieux mûriers qui s'étagent sur la colline, et que si les grands ormes de l'allée qui conduit à l'église sont plus jeunes que la sainte, du moins l'église elle-même est bien celle qui l'a vue et entendue, car elle date du courant du XIIIe siècle. Une autre fois, sans doute, je reviendrai à cet édifice intéressant, mais je me contenterai de dire aujourd'hui que c'est là, dans une chapelle du croisillon nord, que se voit l'admirable tableau de Guido de Sienne, représentant la Vierge qui tient l'enfant Jésus. Ce tableau si célèbre est signé et daté comme il suit :

✠ Me Gvido de Senis diebvs depinxit amenis : qvem xps lenis nvllis velit agere penis.
Ano · D · M · CC · XX · I

Quelle sérénité dans cette signature de 1221, de ce XIIIe siècle si florissant en Italie et chez nous, chez nous où s'élevaient alors nos plus grandes cathédrales, à Reims, Amiens, Paris, Chartres, Bourges ! Ces jours de paix, pendant lesquels Guido peignit la Madone, ne durèrent pas longtemps sans doute ; mais on aime à voir le peintre reconnaître avec gratitude le calme que la politique ombrageuse de la république lui accorde sur terre et l'on implore avec lui la douceur de Jésus-Christ dans le ciel. Certainement sainte Catherine a prié devant ce tableau. On le voit, je revenais constamment à elle ; mais ici nous devons enfin nous en séparer, car nous n'en finirions pas, et notre article serait le panégyrique d'une sainte plutôt qu'une notice d'archéologie.

Hors des Dominicains, sur la plate-forme où s'élève l'église, on aperçoit la cité

résumée principalement dans les deux édifices qui la caractérisent : dans sa cathédrale et son hôtel de ville. La cathédrale, on l'a tout entière devant soi avec son dôme si pittoresque et qui rappelle un peu l'Orient. Quant à l'hôtel de ville, il glisse et disparaît sur la pente de la colline où il est bâti; mais sa tour immense, la « Mangia » colossale, qui le domine, annonce où il est et ce qu'il est.

Une ville bien faite doit avoir, à mon avis, une cathédrale et un hôtel de ville d'une importance équivalente. La cité, comme l'élément ou comme le bourgeois qui la compose, a des intérêts spirituels qui se concentrent dans la cathédrale, et des intérêts temporels qui se débattent dans l'hôtel de ville. Corps et âme ainsi que l'homme lui-même, la ville satisfait l'une dans la cathédrale et l'autre dans le palais municipal. Chartres, qui possède une cathédrale sans hôtel de ville, est une espèce d'âme sans corps; Louvain, qui jouit d'un hôtel de ville sans cathédrale, est un corps sans âme. J'aime mieux Sienne, âme et corps à la fois et qui s'enorgueillit, on peut le dire, d'un palais municipal digne de sa cathédrale splendide. Du reste, en Italie, les deux pouvoirs et les monuments où ces pouvoirs siégeaient sont ordinairement égaux : à Venise, le palais ducal vaut certainement Saint-Marc.

Dans une autre livraison, nous parlerons avec quelques détails de la cathédrale de Sienne; aujourd'hui, nous voulons seulement effleurer l'hôtel de ville de la cité, qu'on nomme encore palais de la Seigneurie, et surtout, appellation que nous préférons, palais de la République. Après le travail considérable, comme gravure et comme texte, que MM. Verdier et Cattois ont donné sur ce palais dans le second volume de leur « Architecture civile et domestique », il est inutile de traiter ici le même sujet. La moisson est faite, et nous ne reviendrons dans le champ exploité par nos deux prédécesseurs que pour y glaner. Ramassons donc quelques épis, et tâchons d'en faire une petite gerbe. Dans sa notice, M. le docteur Cattois s'exprime ainsi en parlant de la chapelle établie au premier étage du palais de la République, dans l'épaisseur même des bâtiments :

« L'enceinte où sont réunis le plus de chefs-d'œuvre de tous genres, c'est la chapelle intérieure. N'imaginez pas qu'il y ait jamais un édifice de quelque étendue sans une large part destinée au culte de la patrie, sous ses lambris. Pouvoirs publics, princes, riches, rivalisent de zèle pour avoir, si j'ose ainsi parler, Dieu chez eux comme sauve-garde et comme sanction. Sienne a noblement payé son tribut à cet usage. Heureux celui qui publiera toutes les merveilles rassemblées dans son oratoire municipal; le mérite de tant de choses précieuses rejaillira sur son choix[1] ».

1. « Architecture civile et domestique », dessinée, décrite et publiée par A. Verdier, architecte, et le docteur Cattois, vol. II, « Palais public de Sienne », pages 12 et 13.

Nous n'avons pu, archéologues et dessinateurs, rester assez longtemps à Sienne pour étudier et reproduire cette chapelle municipale; mais du moins, pour mon compte, j'ai pris note de l'ensemble des peintures dont Taddeo Bartoli a couvert entièrement les murs et les voûtes de cette chapelle, et mes notes, les voici :

La chapelle a de largeur une seule travée, c'est-à-dire une seule nef. En longueur, trois travées, dont la première sert de vestibule, la deuxième de chœur, et la troisième de sanctuaire proprement dit. Deux portes donnent accès dans le vestibule, d'où, à gauche, on sort par une porte qui appartient à une salle donnant sur la grande place, tandis qu'à droite, par une autre porte, on entre dans la grande salle du conseil, qui s'éclaire sur le « foro boario », où est la façade postérieure du palais.

Dédiée à la Sainte-Vierge, comme la ville entière de Sienne, la chapelle est peinte, sur les parois du sanctuaire et du chœur, des divers sujets qui composent la vie de Marie. Des tapisseries appliquées contre ces murs ne laissent voir que des sujets peu nombreux; mais on y distingue l'Annonciation, l'arrivée des apôtres pour l'agonie de la Vierge, la mort et le convoi de Marie, Jésus emportant d'abord au ciel l'âme de sa mère, puis enlevant à la tombe le corps de Marie pour le réunir à son âme. Dans le tableau du convoi de la Vierge, le peintre a figuré la ville de Jérusalem sous les traits de la ville de Sienne : on y trouve les grands hôtels en style ogival, qui abondent dans la cité italienne. Sur la façade de ces hôtels peints sont fixées, dans des anneaux de fer, de grandes perches auxquelles pendent des pièces de linge domestique, détail curieux et qui précise l'usage auquel étaient le plus ordinairement destinées ces ferrures vraiment magnifiques, tous ces anneaux richement battus et ciselés qui foisonnent, encore aujourd'hui, sur les façades des principaux palais de Sienne et de Florence. Au retable de l'autel brille une bonne toile du peintre Razzi, représentant une sainte famille : Jésus embrasse saint Léonard, habillé en bénédictin et qui tient les menottes dont il délivre les prisonniers.

Sur l'arc-doubleau qui sépare le sanctuaire du chœur, à gauche, saint Jean-Baptiste; à droite, saint Sabinus, évêque et patron de Sienne. Les autres patrons, saint Albert le Camaldule, sainte Christine, saint François d'Assises et sainte Lucie, saint André Galeran et sainte Agathe, occupent les pieds-droits et les archivoltes des arcades qui donnent de la chapelle sur la grande salle du conseil. On pourrait s'étonner de n'y voir ni sainte Catherine, ni saint Bernardin; mais ces deux contre-forts de la ville de Sienne sont peints sur le mur extérieur de la chapelle, dans la grande salle du conseil, comme des gardes du corps qui protégent l'entrée du sanctuaire siennois.

A la voûte de la chapelle, comme dans une espèce de paradis, on voit les vertus cardinales et théologales, les prophètes, les évangélistes, les pères de l'Église, c'est-à-dire les personnages allégoriques et historiques les plus élevés dans la céleste hiérarchie. Aux pans de voûte du sanctuaire, l'Espérance et la Prudence, à gauche; la Charité et la Force, à droite. L'Espérance vole vers le ciel, où Dieu lui parle. La Prudence tient un livre fermé et peut-être une tête de mort; je dis peut-être, parce que l'état un peu effacé de la peinture et surtout le jour de souffrance qui n'arrive dans la chapelle que par les ouvertures de la salle du conseil ne m'ont pas permis de préciser nettement ce second attribut. La Charité, femme nue et n'ayant qu'un voile autour des reins, tient un cœur. La Force, qui porte une colonne, est armée d'un bouclier. Comme les vertus peintes dans la chapelle du baptistère de Sienne, comme les vertus fondues en bronze à la porte d'Andrea Pisano, à Florence, ces vertus de Sienne ont un nimbe autour de la tête, mais un nimbe à huit pans et non pas purement circulaire, ainsi qu'on le voit chez nous. Nous reviendrons sur cette curieuse particularité iconographique, dont on trouve quelques traces ailleurs et même en France.

Aux pans de la voûte du chœur, deux vertus encore et deux prophètes, puis les quatre pères de l'Église et les quatre évanglistes. A droite, vers le sanctuaire, saint Mathieu, saint Grégoire et Zorobabel; à gauche, saint Jean, saint Augustin et Élisée. A droite, vers le vestibule, saint Marc, saint Ambroise et la Justice; à gauche, saint Luc, saint Jérôme et la Tempérance. Le peintre a dû se tromper, et il a mis deux vertus où il aurait fallu deux prophètes, ou bien deux prophètes où il aurait fallu deux vertus; erreur assez grave, à notre sens, car il est probable que l'évangéliste, le père, le prophète ou la vertu sont groupés suivant leurs qualités analogues. Ainsi saint Jean, qui a chanté la Jérusalem céleste, va très-bien avec saint Augustin, qui a bâti la cité de Dieu, et assez bien avec Élisée, qui a vu Élie, son maître, emporté par un char de feu vers le ciel décrit par saint Jean et saint Augustin. Les vertus qui viennent se substituer aux prophètes troublent donc ces analogies curieuses; car nous ne savons plus à quels prophètes on aurait associé saint Marc et saint Ambroise, saint Luc et saint Jérôme. Il est vrai que nous avons la Tempérance alliée à saint Jérôme et à saint Luc, et la Justice à saint Ambroise et à saint Marc; mais alors quelles vertus attribuer à saint Jean et à saint Augustin, à saint Mathieu et à saint Grégoire? Ou le peintre est insuffisant, ou il s'est trompé; dans les deux cas, il nous cause un grand regret et nous empêche de rédiger une page complète d'iconographie symbolique. Saint Jean est vieux et barbu, comme le font constamment les Byzantins et

assez volontiers les Latins de l'Italie. Saint Augustin est appelé docteur (doctor) et Élisée prophète.

J'avouerai franchement que je ne saisis pas bien les rapports qui peuvent exister entre saint Mathieu, saint Grégoire et Zorobabel (le peintre a écrit COROBABEL). Saint Grégoire, qui est le patron des artistes, et Zorobabel, qui a relevé la ville et le temple de Jérusalem, peuvent bien marcher de pair; mais pourquoi saint Mathieu avec eux? je ne m'en rends pas compte. La Justice et saint Ambroise se sont effectivement rencontrés au portail de la cathédrale de Milan, le jour où Théodose, après le massacre de Thessalonique, fut soumis à une pénitence publique; mais saint Marc, leur associé, est-il donc plus juste que saint Mathieu, saint Luc ou saint Jean? Saint Jérôme et la Tempérance ont vécu longtemps ensemble à Bethléem et dans les déserts de la Judée; mais saint Luc était-il plus tempérant que saint Marc? Toutefois, en prenant saint Luc comme médecin, obligé par état de fuir les excès, ou bien comme peintre et vivant de la pauvre vie des artistes, on peut comprendre qu'on ait associé la Tempérance à cet évangéliste; mais ce ne sont que des hypothèses, et nos reproches au peintre de la chapelle de Sienne doivent être réellement fondés. — La JUSTICE, établie sous saint Ambroise, tient une épée nue, pointe en l'air, et la boule du monde; sur ce monde, à la circonférence, ondulent les vagues de la mer, qui enferment au centre la terre couverte de plantes. Plus tard, dans la cathédrale, nous verrons une Justice pareille, et nous en donnerons la gravure. La TEMPÉRANCE tient le sablier qui mesure exactement les heures et avertit de la brièveté des jours. Ces deux vertus portent le nimbe circulaire, tandis que cet attribut est octogonal à leurs sœurs du sanctuaire. Pourquoi cette différence? Je l'ignore et ne puis en rien dire.

Par ces deux vertus, la Justice et la Tempérance, qui sont plutôt civiles que religieuses, nous arrivons à la Force et à la Prudence, qui offrent la même physionomie, et nous pénétrons dans le vestibule. Cette entrée signale la chapelle municipale de Sienne entre toutes les chapelles connues jusqu'à présent, et lui imprime un caractère essentiellement laïque.

Une belle grille à jour, en fer battu, sépare le chœur de ce vestibule, dont elle fait ainsi comme une pièce à part[1]. Cependant, il y a transition sensible entre la chapelle proprement dite et le vestibule, non-seulement par les vertus,

1. Cette grille est gravée dans l'« Architecture civile et domestique » de MM. Verdier et Cattois, 2e volume, livraisons 26 et 27 de la publication. Elle est de style ogival, semée de quatre-feuilles à lobes arrondis, amortie par une frise de feuillages à trois et cinq lobes profondément découpés. J'attribue à la fin du XIVe siècle cette belle œuvre de la serrurerie italienne.

mais encore par les personnages peints sur l'arc-doubleau qui marque, à la voûte, le passage du vestibule à la chapelle.

A droite, sur cet arc-doubleau, c'est un saint, mais un saint de Sienne, et un saint citoyen : il tient entre ses mains la représentation de la ville entière, l'image de sa patrie, dont il est le protecteur spécial. Ce saint municipal, si l'on peut parler ainsi, est AMBROISE le Dominicain, « S. Ambrosius de Senis », comme le dit l'inscription. Cette « vue », qu'il tient dans ses mains, prouve que Sienne n'a pas changé sensiblement depuis le XV[e] siècle, et qu'elle est bien aujourd'hui encore une ville que le moyen âge et le gothique ont entièrement façonnée.

A la partie gauche de l'archivolte, on est décidément laïque. On voit là, peint en général romain et très-richement habillé, JUDAS MACHABÉE (« Jvdas Machabevs »). Voilà le grand homme, défenseur obstiné de sa patrie jusqu'à la mort, qui va ouvrir la série des hommes illustres que la république de Sienne a fait peindre sur les murs et les voûtes de ce vestibule, comme autant de portraits de famille.

La voûte a quatre compartiments; c'est un carré divisé en quatre triangles égaux. Dans chaque compartiment sont peints plusieurs personnages célèbres. Chacun des groupes de ces hommes historiques est commandé, pour ainsi dire, par une Vertu. Au fond, à gauche, c'est le Courage qui marche en tête; à droite, c'est la Prudence. A l'entrée, à gauche, c'est la Magnanimité; à droite, c'est la Justice. Mais au-dessus de tout et comme la véritable mère de ces quatre filles, plane la Religion, « Religio »[1].

Reprenons, avec plus de détails, chacun de ces groupes illustres.

Le COURAGE (« Fortitudo ») est entouré d'un cadre circulaire où sont peints, dans trois médaillons, Decivs, Cato Stoicvs, Torqvatvs. Le Courage engendre le plus courageux de tous, Brvtvs Ivnior, qui a tué Jules César. C'est hardi, comme on le voit; mais nous sommes dans une république italienne qui détesta plus que toutes les autres, peut-être, les dictateurs et les tyrans. — DECIUS est habillé en soldat : il tient une pique, espèce de casse-tête, et un bouclier où se lit RO, le commencement de ROMA. — CATON LE STOÏQUE ou le Censeur, est habillé en magistrat, bonnet fourré d'hermine sur la tête. — TORQUATUS est en costume civil, bonnet plat rabattu sur les épaules. — Quant au meurtrier de César, le jeune BRUTUS, il porte une robe verte, un manteau rouge, des

1. Dans le « Selectæ e profanis scriptoribus historiæ », les grands hommes de l'antiquité sont également ordonnés en cinq groupes ou « livres », sous le commandement de Dieu, de la Prudence, de la Justice, du Courage et de la Tempérance. La chapelle de Sienne est donc un « Selectæ » en peinture.

bandelettes blanches en forme de diadème autour de sa tête nue. De la main gauche, il relève son manteau; de la droite, il tient un style, qui est peut-être un poignard : style, il s'en serait servi pour écrire l'abrégé de Polybe; poignard, il l'aurait pris pour délivrer la patrie romaine. — Le Courage est représenté sous la forme d'une femme casquée, cuirassée, tenant une tour et une pique; on lit sous elle et sur deux lignes :

Fortitvdini nvllvm terribile invivm
Nec eam metvs qvivis maximvs commovet.

« Au courage rien de redoutable n'est inaccessible; aucune crainte, même extrême, ne l'émeut ».

La Prudence (« Prudentia ») a un voile sur la tête. Elle tient de la main droite une espèce de bâton qu'elle montre de la main gauche. Est-ce vraiment un bâton pour assurer ses pas, ou une sorte de cierge pour éclairer sa route? Dans le cadre circulaire qui l'enveloppe sont peints Marcellvs, L. Brvtvs et Fabivs Maximvs; mais le plus prudent, celui dont la Prudence est plus directement la mère, est Lelivs, l'ami et le « sage » conseiller de Scipion l'Africain. — Marcellus, habillé en soldat, nu-tête, bandelette autour du front, remet son épée au fourreau. Ce vainqueur d'Annibal et de Syracuse enrichit Rome avec les arts de la Grèce. — Brutus est le premier de ce nom, celui qui contrefit prudemment l'insensé pour échapper à Tarquin le Superbe; c'est lui qui chassa la royauté de Rome et y fonda la république. Il est vieux, porte la barbe blanche, tient un bâton à la main gauche, et de la droite montre la Prudence. — Fabius Maximus est en soldat, épée nue à la main, pointe en l'air; c'est le général prudent par excellence, celui dont la lenteur réfléchie triompha d'Annibal, celui dont Ennius a dit : « Unus homo nobis cunctando restituit rem. » — Lelius, le plus prudent de tous ces hommes sages, porte un costume civil, une robe rose, un manteau bleu, un bonnet plat ou chaperon à étoffe rabattue. Avec l'index de la main gauche, il montre la Prudence. On lit sous cette vertu, en une seule ligne :

Sapientia edificabitvr domvs et Prvdentia gvbernabitvr.

« La maison sera bâtie par la Sagesse et gouvernée par la Prudence ».

Le Courage et la Prudence sont de grandes vertus, mais la Magnanimité et la Justice sont plus grandes encore; aussi le personnel qui les environne et qu'elles dirigent se compose d'un groupe de sept personnages pour chacune d'elles, au lieu des quatre auxquels commandent les deux premières vertus.

La Magnanimité (« Magnanimitas ») est une forte femme cuirassée. De la main droite, elle tient un poignard dont elle va percer un petit homme qui se révolte et qui veut l'attaquer avec une épée. Elle tend la main gauche à un

petit homme qui se soumet et s'agenouille devant elle, les mains sur son cœur. La légende qui suit, écrite sous elle et empruntée textuellement à Virgile pour la dernière partie, explique cette double action :

Nec svccessibvs extollitvr, nec infortvniis deiicitvr :
Opvs eivs parcere svbiectis et debellare svperbos.

« Elle ne s'élève pas sur les succès, elle ne s'abaisse pas sous les malheurs. Son œuvre est de pardonner aux vaincus et de combattre les superbes ».

Dans le cadre qui entoure la Magnanimité, on voit Scipio Minor, Regvlvs, M. Drvsvs. Dans trois niches qu'elle domine sont debout trois magnanimes plus grands encore : M. Cvrivs Dentatvs, M. Fvrivs Camillvs, P. Scipio Africanvs. Mais le plus magnanime des sept est P. Emilivs, placé tout en haut, au-dessus même de la Magnanimité, vieux, avec une large barbe blanche et un bonnet rond sur la tête. — Scipion le Jeune (« Scipio Minor ») est en soldat, barbu, très-vieux, armé de l'épée et du bouclier. — Regulus, en costume civil, tient de la main gauche un livre fermé et montre de la main droite la Magnanimité. — Drusus, également en soldat, est jeune, nu-tête, armé d'une épée nue, pointe en l'air. — Les trois magnanimes, qui sont debout dans des niches, sont accompagnés d'inscriptions latines, en vers hexamètres plus ou moins bons, mais qui expliquent leur caractère et leurs actions.

Ainsi, M. Curius Dentatus est un soldat de quarante-cinq ans, casqué, pique en main, longue barbe bifurquée. Sous lui, on lit :

Hic ego svm Cvrivs patriis qvi finibvs arma
Atqve Neotholomvm Samnitvm victor abegi.
Me probat et medici scelvs ad sva castra remissi
Et spretvmqve avrvm proh ! qvod nvnc inficit orbem.

« Je suis Curius qui, vainqueur des Samnites, ai chassé les armes ennemies et Néoptolème (Pyrrhus) des frontières de la patrie. En preuve de ma vertu, le renvoi du médecin criminel au camp et le mépris de l'or qui, hélas! infecte maintenant le monde [1] ».

M. Furius Camillus, en soldat, pique en main, tête nue, cordelette autour du front comme une petite couronne de victorieux, dit :

1. Nous ne donnons pas de ces textes une traduction proprement dite, car nous l'avouerons, nous ne les comprenons pas tous. Ou nous avons mal lu, car c'est mal éclairé et quelquefois endommagé, ou le scribe savait peu le latin et a commis des fautes ; mais l'intelligence de ces phrases nous a manqué souvent. Toutefois, pour être agréable à certains de nos lecteurs, nous avons jugé utile de proposer une traduction, quand nous avons compris, ou bien un sens quelconque lorsque nous ne comprenons pas. Si les latinistes des « Annales » étaient plus heureux que nous, ils nous rendraient service en nous envoyant leur traduction que nous pourrions publier dans quelque livraison prochaine. Tout ce que nous pouvons garantir au sujet de ces inscriptions, c'est que nous les avons déchiffrées et relevées avec une attention toute spéciale.

Restitvi patriam consvmpti gloria Galli.
Svnt mea qvos etiam victor dvm mvlta rventes
Hanc per rvra seqvor nostro de nomine dicta est
Camillia tve pars vrbis terna Senensis.

« J'ai rétabli la patrie perdue par les succès des Gaulois. Les champs étendus à travers lesquels je les ai poursuivis, sont à moi et, de mon nom, s'appellent Camilliens. C'est, ô ville de Sienne, la troisième partie de ton territoire ».

P. Scipio Africanus est habillé en soldat du xv[e] siècle, tête nue, jeune encore, trente-cinq ans peut-être. A la droite, une épée nue; à la gauche, une pique et un bouclier. Il dit :

Scipio svm ivvenis consvl qvi factvs in Afros
Hannibalem Latio svperans a climate tractvm
Hesperias fvgi gentes, romanaque signa
In Libiam domita victor Carthagine duxi.

« Je suis Scipion. Jeune et créé consul contre les Africains, j'ai triomphé d'Annibal arraché du Latium. J'ai mis en fuite les peuples de l'Hespérie. Vainqueur de Carthage domptée, j'ai conduit en Lybie les étendards romains ».

De toutes ces vertus civiles, la première, la véritable reine est la Justice (« Ivstitia »). On va le voir surtout aux hommes considérables, aux « courtisans » illustres qui lui font cortége. Elle est entourée d'Appivs Cecvs, de Scevola et de Dentatvs. Sous elle sont debout, dans des niches, Scipio Nasica vir optimvs, M. Portivs Cato Vticensis, M. Tvllivs Cicero. Dans le haut, Flabritivs (*sic*).

Fabritius est en soldat, armé d'un bouclier et d'une espèce de casse-tête. — Appius l'Aveugle est vieux, barbe et cheveux blancs, tête nue, épée nue à la main droite. — Scevola est un jeune homme en robe rouge, manteau bleu, bonnet rouge bordé de blanc, montrant la Justice avec la main droite. — Dentatus est un soldat casqué, cuirassé, tenant une épée nue à la main droite.

Les trois grands justes, debout dans des niches peintes, parlent en vers hexamètres latins, comme les trois grands magnanimes.

Scipio Nasica, l'homme très-bon, « vir optimus », selon l'inscription, est en costume civil, robe courte verte, manteau rouge, nu-tête, âgé de trente-cinq ans environ. Il dit :

Si mea prerigi dvm svperassent dicta Catonem
In vitivm non versa foret romana potestas,
Hospitivm dignata mevm materqve deorvm
Optimvs ac ivssv dicor per secla senatvs.

« Si l'on avait préféré Caton, quand mes paroles faisaient autorité, la puissance romaine n'aurait pas versé dans le vice. La mère des dieux a daigné prendre l'hospitalité chez moi. Par ordre du sénat, les siècles me nomment très-bon ».

CATON D'UTIQUE est habillé en général. Casque blanc sur la tête, cuirasse sur la poitrine, manteau rouge de sénateur par-dessus, épée en main; jeune encore, il a trente-cinq ans à peu près. Il dit ces fières paroles :

Qvem acra libertas alvit, qvem gloria nvlla
Ambiret licet invitvm distraxit amator
Ivstitie ac recti Cato svm. Civilia bella
Ne domino premerer fugi qvam morte secvtvs.

« Ami de la justice et du droit, je suis Caton, que la dure liberté a nourri; qu'aucune gloire, quoique me circonvenant malgré moi, n'a fait dévier. J'ai fui la guerre civile pour ne pas être opprimé par un maître; avec la mort, j'ai gagné la liberté ».

CICÉRON, en costume de magistrat, en bonnet rouge à rebords blancs, dit, avec le peu de modestie qui lui allait si bien :

Ingeniis patriam propriis ego consvl et omnes
Servavi cives. Tandem, Catilina rebellis
Ad mortem dvlci pro libertate coactvs.
Hinc Cato me patrie patrem reliqviqve vocarvnt.

« Consul, j'ai sauvé, par mes talents, la patrie et tous les citoyens. Enfin, pour la douce liberté, j'ai poussé à la mort Catilina le rebelle. De là le nom de père de la Patrie que me donnèrent Caton et tous les citoyens ».

C'est Caton qui a le beau rôle ici; car son nom est prononcé par ses deux collègues et ses paroles sont les plus belles et les plus mâles de toutes celles que nous venons de transcrire.

Quant à la Justice qui inspire tous ces grands hommes, c'est une forte femme, tenant un glaive, le globe du monde et plusieurs livres fermés, sans doute le code des lois et les recueils de jurisprudence. Rien qu'à la voir on s'aperçoit que c'est la vertu par excellence, comme le proclame cette légende écrite à ses pieds :

Ivstitia omnivm virtvtvm preclarissima regna conservat.
Propter inivstitiam transfervntvr regna de gente in gentem.

« La Justice, la plus illustre de toutes les vertus, conserve les royaumes. C'est par l'injustice que l'empire passe d'un peuple à un autre ».

Une voix commune s'échappe de la bouche de ces illustres Romains pour recommander à leurs frères de Sienne d'être justes, désintéressés, amis de la gloire et de la liberté. Ces conseils se traduisent dans l'inscription suivante que tient un enfant, le génie de la ville de Sienne. Cet enfant peut avoir dix ans, pieds et jambes nus, bonnet rond ou calotte sur la tête. Il est assis à terre entre les derniers personnages debout que nous venons de voir : Cicéron, Caton et Scipion Nasica, à gauche; Dentatus, Camille et Scipion l'Africain à droite. L'enfant, l'âme de ces grands Romains, montre avec l'index de la

main droite, à tous ceux qui regardent ces illustres ancêtres, l'inscription que nous transcrivons textuellement. Cette inscription est disposée sur une colonne unique, de la première à la dernière ligne; mais, pour gagner de la place, nous la mettons sur deux colonnes; c'est la seule modification que nous y apportions :

Spechiate vi incost
oro voichereggete
se volete regnare
mille et mille anni
segvite ilben comv
ne et non vinganni
se alcvna passione
in voi avete
dritti consegli co
me qvei rendete
che qvi di sotto so
no colonghi panni
givsti colarme ne c
omvni affanni
come qvesti altri
che qvagiv vedete
sempre magiori sa
rete insieme vniti
et saglirete alcie
lo pieno dogni gloria
si come fecie il gran
popolo dimarte
el qvale avendo d
el mondo victoria
per che in fraloro
si fvro dentro partiti
perde la libertade
in ogni parte.

En voici le sens : « Regardez-vous ici, vous qui gouvernez. Si vous voulez régner des milliers d'années, poursuivez le bien commun, mais n'avancez pas si quelque passion vous possède. Donnez des conseils droits, comme l'ont fait ceux qui sont ici richement vêtus. Cultivez la justice pour ne pas engendrer, comme les autres que vous voyez plus bas, des souffrances générales. Unis, vous serez grands toujours et vous monterez au ciel, théâtre de toute gloire. Divisés entre vous et au dedans, vous perdrez la liberté en tout, comme l'a perdue ce grand peuple de Mars, maître du monde par la victoire. »

Involontairement cette inscription, un peu verbeuse et un peu prosaïque, peut-être parce qu'elle date du XV[e] siècle, devait me rappeler cette autre du XIII[e] que j'ai transcrite à Padoue, et qui est gravée sur un marbre blanc à l'endroit d'une porte ancienne, située au midi de la cité; cette porte, qui est détruite aujourd'hui, malheureusement, arrêtait la ville en deçà de la rivière. On passait par là pour aller, comme on y va aujourd'hui encore, dans cette belle promenade du Prato, peuplée et encombrée des statues de tous les grands hommes qui ont illustré Padoue.

✝ VRBE PLACENTINA IACOBVS VIR NOBILIS ORTVS
ARDITEI GENERIS MERITO PATAVINA POTESTAS [1]
MILLE DVCENTA DECEM XρO POST SECVLA NATO
MVRIS ET PORTA PADVAM DECORAVIT AB AVSTRO

1. Ce Jacques, né à Plaisance, de la famille des Arditei, était podestat (maire) de Padoue.

VOS ANTENORIDE [1] SI TVTI VVLTIS AB HOSTE
ESSE FORIS MVRO PAX VOS LIGET INTVS AMORIS
ARBOREIS FRVSTRA PETITVR SVB FRONDIBVS VMBRA [2]
INTERIVS MORBVS SI VISCERA TORRET ACVTVS
NE PEREANT IGITVR LABOR AC IMPENDIA MVRI
[CIVES] CONSILIVM VESTRI SERVATE IOHANNIS [3].

« Jacques, né à Plaisance, homme noble de la famille Arditea, podestat de Padoue par son mérite, mille deux cent dix ans après la naissance du Christ, décora Padoue, au midi, de murs et d'une porte. Fils d'Anténor, si vous voulez être en sûreté au dehors contre l'ennemi, que la paix et l'amour vous unissent au dedans. C'est en vain qu'on recherche l'ombre sous les feuilles des arbres si, à l'intérieur, la maladie aiguë brûle les entrailles. Donc, pour que la peine et les dépenses de la muraille ne soient pas perdues, citoyens, gardez le conseil que votre Jean vous donne. »

Cette inscription de 1210 me touche par sa date peut-être, mais encore et surtout par son amour de la nature, par ce conseil d'un homme de bien, de ce Jean que je ne connais pas, mais qui montre un cœur de mère pour sa patrie :

« Cives, consilium vestri servate Iohannis ».

Voyez, comme à deux cents ans de date et à bien des lieues de distance, l'inscription de Sienne et celle de Padoue se font écho. C'est que l'histoire d'une ville d'Italie fut, hélas! l'histoire de toutes les autres : des hommes éminents, sans aucun doute, et très-nombreux, mais des hommes ambitieux qui, tout en l'illustrant, ont enchaîné et déchiré la patrie.

L'inscription de Sienne et l'inscription de Padoue recommandent surtout la concorde; pour prêcher d'exemple et pour joindre l'image à l'abstraction du précepte, le peintre de la chapelle municipale a représenté Jules César en face de Pompée, comme auteurs, par leurs discordes et leur ambition, des malheurs de la patrie Romaine. Ils sont debout le long des pieds-droits de l'arcade qui conduit de la chapelle à la grande salle du conseil.

CÉSAR (C. IVLIVS CESAR) est en général : à la main droite, bâton de commandement, tandis que la gauche est appuyée sur la garde d'une épée. Sa figure est soucieuse. Son casque, couronné, est surmonté d'un aigle noir. Riche manteau jeté sur son costume militaire. — POMPÉE (GN. POMPEIVS MAGNVS) est également en général, épée à la main gauche, mais pointe à terre, comme on renverse un flambeau en signe de mort. Manteau sur sa cuirasse. Nu-tête, figure

1. L'origine fabuleuse de Padoue remonte au grec Antenor.

2. Allusion sans doute à la belle et ombreuse promenade du Prato qui existait déjà, comme on le voit, en 1210.

3. Ce Jean est-il un podestat successeur de Jacques? Dans ce cas l'inscription, dont il est l'auteur, serait plus jeune que 1210. Toutefois, à la forme des lettres, cette belle inscription m'a paru dater de la première moitié du XIIIe siècle.

mélancolique. Sous ces deux redoutables rivaux, on lit, ainsi orthographié :

Hos spectate viros animisqve infigite cives
Pvblica concordi nam dvm bona mente secvti
Maiestas romana dvces tremefecit et orbem
Ambitio sed ceca dvos vbi traxit ad arma
Libertas romana perit scissoque senatv
Hev licet et pvero capvt alte ascindere Rome.

« Citoyens, regardez ces hommes et fixez leurs traits dans votre esprit. Car, tant qu'animés de l'esprit de concorde, ils ont suivi le bien public, la majesté romaine a fait trembler les généraux et le monde. Mais, lorsque l'aveugle ambition a poussé aux armes César et Pompée, la liberté romaine a péri, le sénat s'est déchiré, et il a été permis à un enfant, hélas! de monter sur la tête de la grande Rome ».

Mais si les hommes se laissent emporter par leurs passions et, naturellement rivaux, sacrifient le bonheur de la patrie à la satisfaction de leur personnalité, la philosophie pourra sans doute adoucir ces instincts mauvais et faire prévaloir l'intérêt général et le bien public sur les intérêts privés. On a donc placé, en face de César et de Pompée, le prince des philosophes, Aristote, qui s'efforce de faire entendre les leçons de la sagesse.

Aristote est assis sur une espèce de trône. Docteur, il porte une robe bleue, un manteau rouge, un chaperon noir bordé de blanc. De la main gauche, il tient un livre fermé ; de la main droite, il montre un cartel où on lit ces vers qui ne manquent ni de noblesse ni d'harmonie :

Ille ego qvi rervm cavsas scrvtatvs et artes
Pvblica res docvi svrgat qvibvs omnis ad astra
Exemplvm civile tvvm preclara Senarvm
Vrbs tibi monstro viros qvorvm vestigia sacra
Dvm seqveris foris atqve domi tva gloria lvcet
Libertasqve tvos semper servabit honores.

« Moi, qui ai scruté la raison des choses et enseigné les moyens par lesquels toute république s'élève jusqu'au ciel, je te montre ces hommes, illustre ville de Sienne, comme ton exemple pour les fonctions civiles. Tant que tu suivras leurs pas sacrés, ta gloire luira au dehors et au dedans, et toujours tu garderas le culte de la liberté ».

Sous la figure d'Aristote, on lit encore les vers suivants qui sont assez obscurs et incomplets; c'est peut-être parce que, un peu effacés et très-faiblement éclairés, je les aurai mal lus :

Magnvs Aristoteles ego svm qvi carmine seno
Est enim nvmervs perfectvs et exit ad actvm
Qvos vnicvs tibi signo viros qvibus atqve svperne
Res crevit romana potens celosqve svbivit.

« Je suis le grand Aristote, auteur des six vers qui précèdent (le nombre six est effectivement

parfait et se traduit en acte). Seul, je te signale ces hommes par lesquels la puissance romaine s'est accrue et a monté jusqu'au ciel ».

Il serait assez curieux de rechercher pourquoi Aristote est ici le roi des philosophes au lieu de Platon; car il semble que Platon, l'illustre politique, avait qualité précisément pour donner des conseils à la République de Sienne. Cette préférence pour Aristote, pour un philosophe légèrement matérialiste, ne me paraît pas plus à la louange de Sienne que Machiavel n'est à l'honneur de Florence. On aurait bien pu, même pour la symétrie, placer, en face de César et de Pompée, Aristote et Platon, car c'est ainsi que, par ces deux moitiés de la philosophie antique, la philosophie totale est figurée au campanile de Santa-Maria-del-Fiore. — Mais revenons à nos peintures.

La philosophie n'a rien pu sur ces âmes personnelles et altières; elle n'a pas empêché Rome elle-même d'être avilie et déchirée par les factions, et cependant cette Rome, c'était la cité par excellence: une ville plus remplie d'édifices que de maisons, pour ainsi dire; une ville protégée par les dieux puissants et sages. Sous l'archivolte de l'arcade, où se regardent Pompée, César et Aristote, à la clef, dans un médaillon, on voit Rome peinte à vol d'oiseau, ou plutôt tous les monuments de la Rome antique ramassés, renfermés dans les murs de la ville. Ce plan mérite une grande attention. Le mot ROMA est inscrit au sommet du médaillon. Cette Rome est protégée, à gauche, par Jupiter et Mars; à droite, par Apollon et Pallas.

Jupiter, un peu converti au christianisme, est totalement habillé d'une robe et d'un manteau; il a même des bas et des souliers. Sur la tête, couronne d'or; autour de la tête, flammes rayonnantes, espèce de nimbe comme aux saints, ce qui est passablement curieux. A la main gauche, sceptre d'or; à la main droite, foudre sous forme de flammes. Sous lui, l'aigle, son attribut, qui se prépare à prendre son essor.

Mars est traîné dans un char par des chevaux rouges et ailés. Comme Jupiter, il porte une robe et un manteau. Casque en tête. Il tient à la main gauche un fouet dont il excite ses coursiers. Sous lui, un loup au galop, qui va sans doute faire la guerre aux faibles et enlever çà et là moutons et brebis.

Apollon, converti au costume comme Jupiter, est chaussé de bas, habillé d'une robe et d'un manteau. Il est couronné de lauriers et il joue du violon. Sous lui, un corbeau; pourquoi? je l'ignore; mais ce ne doit pas être à cause du chant peu mélodieux de cet oiseau de mauvais augure.

Pallas, la déesse de la paix et de la sagesse, est couronnée d'olivier. Vêtue, cela va sans dire, de la robe et du manteau, elle tient la lance et le bouclier. Sous elle vole une chauve-souris. Le hibou, oiseau de nuit, est l'attribut de

Minerve; pour ce motif peut-être, le symboliste de Sienne aurait donné à Pallas la chauve-souris, qui n'aime pas le jour, mais qui voit dans l'obscurité.

Rome, gouvernée par les plus grands hommes de la terre et protégée par les plus puissantes divinités du ciel païen, a été vaincue cependant par la discorde et déchirée par les factions. Terrible exemple pour Sienne, et qui montre qu'une force supérieure, même à la philosophie, sera seule puissante pour sauver la cité. Cette force est celle de la véritable religion. D'ailleurs, c'est la religion qui donne la sanction suprême à toutes les actions des hommes. Au-dessus donc de tous ces personnages, et précisément au-dessus de la porte où sont peints Pompée, César et Aristote, on voit la RELIGION (« Religio »), représentée sous la figure d'une grande femme assise sur un trône. Elle regarde jusque dans le ciel où Dieu lui apparaît. Dieu, enveloppé d'une auréole ovale que remplissent des anges, a la tête inscrite dans un nimbe crucifère. La Religion est elle-même entourée d'un cadre où, dans quatre médaillons, sont peints quatre bustes d'hommes. Ces hommes doivent être des personnages historiques, éminents par leur religion, comme Marcellus, Brutus l'ancien et Fabius Maximus, qui entourent la Prudence, sont les plus prudents des Romains. Malheureusement, aucun de ces bustes qui escortent la Religion n'a de nom, et nous ne pouvons pas les baptiser arbitrairement. Cependant, j'y verrais volontiers sainte Catherine, saint Bernardin, saint Ansano et saint Ambroise Sansedoni, tous quatre enfants ou patrons principaux de la ville. On lit en deux lignes, sous la Religion, l'inscription suivante :

Omne qvodcvnqve facitis in verbo avt in opere
In nomine Domini nostri Yesv X̄p̄i facite

« Tout ce que vous accomplissez en paroles ou en actions, faites-le au nom de Notre-Seigneur Jésus-Christ ».

Une fois passé cette porte, où se voient César, Pompée, Aristote et la Religion, on est dans la grande salle du conseil où la plus belle, la plus noble et l'une des plus grandes peintures de l'Italie s'étale en pleine lumière ; mais cette salle mérite une description particulière, et nous devons, pour aujourd'hui, nous borner à la chapelle.

Comme les portails ou les porches de nos églises, le vestibule que nous venons de décrire offre un saint Christophe gigantesque. Le colosse, qui a cinq mètres cinquante centimètres (je l'ai mesuré), se tient debout, à gauche, près de la porte principale d'entrée et près d'une autre porte qui donne dans une grande salle ouverte sur la place du palais. J'ai toujours pensé qu'en dehors des idées mystiques attribuées à la vue de saint Christophe, ce personnage colossal, qui se place à l'entrée plutôt qu'à l'intérieur des églises, devait

remplir des fonctions de portier en quelque sorte, des fonctions d'huissier, ou, si l'on veut me passer cette expression, de hallebardier et de suisse d'église. Les archéologues qui s'occupent d'iconographie symbolique feront bien d'étudier cette question particulière. Du reste, ce saint Christophe a été peint avec soin, et l'artiste a voulu faire savoir qu'on le lui devait comme on lui doit toutes les autres figures. Cet artiste, c'est Taddeo Bartoli, comme l'apprend l'inscription suivante, peinte au-dessus du Judas Machabée de l'arc-doubleau qui sépare le vestibule du chœur :

THADEVS BARTHOLI DE SENIS·
PINXIT ISTĀ CAPELLĀ · MCCCCVII·
CVM FIGVRA SCI XPOFORI :—
ET CV ISTIS ALIIS FIGVRIS · 1414·

« Taddeo Bartoli de Sienne a peint cette chapelle en 1407, avec la figure de saint Christophe, et avec les autres personnages. 1414 ».

La date de 1407 doit s'appliquer au commencement du travail, et celle de 1414 à la fin; ainsi le peintre aurait mis sept ans, ce qui n'est pas trop, à exécuter son œuvre. J'ai copié deux fois cette inscription, et deux fois j'ai écrit MCCCCVII en lettres et 1414 en chiffres; cependant, je n'affirmerais pas aujourd'hui que la deuxième date n'est pas en lettres comme la première. Si je ne me suis pas trompé, on aura ce fait curieux que, de 1407 à 1414, il s'est opéré une révolution dans l'écriture des chiffres : en 1407, on est encore dans le moyen âge; en 1414, on est déjà dans la renaissance et dans les temps modernes.

En commençant la vie de Taddeo Bartoli dans ses « Vies des Peintres », Vasari s'exprime ainsi : « Les artistes qui n'épargnent aucune fatigue pour arriver à la gloire méritent que leurs ouvrages soient placés dans un lieu largement éclairé et aéré où ils puissent être justement appréciés, comme les peintures dont Taddeo Bartoli orna la chapelle du palais de la seigneurie de Sienne[1] ». — Or, on ne saurait dire plus complétement l'opposé de la vérité. La chapelle n'est ni éclairée ni aérée : elle ne reçoit qu'un jour de souffrance et un air déjà vicié par la salle du grand conseil. Il y fait si peu clair, que nous avons dû, plusieurs fois, nous aider de nos mains et tâter les objets, parce que les yeux n'y pouvaient rien. La lampe, pendue à la voûte de cette chapelle et que nous plaçons en tête de cette notice, nous avait d'abord paru en métal, et c'est comme objet de métal que M. Cattois en a fait la description dans

1. Nous empruntons la traduction de M. Léopold Leclanché, « Vies des Peintres », vol. I, page 176.

l'« Architecture civile et domestique ». Mais, ainsi que je viens de le dire, je ne m'en rapporte pas toujours à mes yeux, surtout quand la lumière n'est pas pleine. Nous avons donc, M. Victor Petit et moi, pris une longue perche avec laquelle nous avons frappé à plusieurs reprises et à plusieurs endroits sur cette lampe; toutes les fois, c'est le son du bois et non celui du métal que notre perche a fait rendre. J'ai donc, sur mon cahier de notes, biffé le mot « métal » pour le remplacer par « bois ». Du reste, Vasari est coutumier de l'erreur, et je connais peu d'historiens qui se trompent plus souvent que lui, ou volontairement ou par ignorance.

Il est inutile de s'appesantir sur l'intérêt immense que présente pour l'iconographie du moyen âge cette chapelle de Sienne. C'est avec la grande salle de Padoue, Saint-Marc de Venise, le baptistère de Parme, les cathédrales de Chartres et de Reims, l'édifice qui m'a le plus attaché sous ce rapport; j'y ai vu la pensée d'un grand artiste menée avec système et avec hardiesse, depuis le fond du sanctuaire jusqu'à l'entrée du vestibule, depuis l'intérieur de la chapelle jusqu'à l'extérieur des parois de la salle du grand conseil. Certainement un tableau comme la « Fête de l'Agneau », de Jean Van Eyck; certainement une salle entière, comme celle du Vatican, où Raphaël a peint la « Dispute du Saint-Sacrement », m'intéressent vivement : il y a là une pensée féconde développée en une multitude de personnages ou en plusieurs tableaux. Mais une chapelle ou une église entière peinte par un seul homme, une vaste cathédrale historiée par un même artiste ou du moins sous l'influence d'une même pensée, c'est d'un intérêt élevé à une bien plus grande puissance. Une belle action dans la vie d'un homme est digne d'une haute estime; mais une série de grandes actions, une vie entière qui n'est qu'une grande action continue, arrachent l'admiration. Enfin si j'aime un beau chapitre, j'adore un beau livre; ce livre, c'est la chapelle de Sienne, et je désire qu'on partage l'admiration que je lui voue ici.

Mais cette chapelle n'est pas seulement peinte, elle est encore entièrement meublée : bénitier dans le vestibule, grille qui ferme le chœur, lampe qui éclaire le Saint-Sacrement et les offices, stalles pour les chanoines, orgue pour les chants, tout cela est ancien, du XIVe et du XVe siècle. L'orgue, qui est petit et charmant, bien entendu, car c'est depuis Louis XIV principalement qu'on nous a fait ces machines beuglantes qui sont aussi laides que grandes, l'orgue est du XVe siècle. Au-dessus du clavier, on lit ce distique vraiment digne de l'harmonieux Pythagore :

Spherarvm nvmeros celorvm hos credite cantvs
Nam prope divini regia solis adest.

« Ces chants proviennent de l'harmonie des sphères célestes ; croyez-le, car le palais du divin soleil est près d'ici ».

M. Verdier, en publiant la grille, nous a dispensé de la faire graver.

Le bénitier, M. V. Petit l'a dessiné, et nous le publierons peut-être.

Des stalles, mon neveu en a calqué trois sujets peints en mosaïque ou marqueterie de bois et, vis-à-vis cette page, en voici une planche, en attendant les deux autres qui paraîtront, avec un texte, dans une livraison prochaine.

La lampe, elle est en tête de cet article, dessinée par M. Victor Petit, gravée par M. Sauvageot; elle descend de la voûte par une chaîne et une branche de métal d'une longueur si grande, que nous avons dû, sur la planche, couper cette branche et cette chaîne, dont nous donnons ici les naissances.

CHAÎNE D'ATTACHE DE LA LAMPE DE SIENNE.



Comme le reliquaire de saint Juvénal, à Orvieto, cette lampe n'est pas seulement charmante à voir; c'est encore et surtout un objet que nos orfévres devraient copier pour faire des lampes destinées à des églises du XIVe siècle. Nous croyons en effet, particulièrement en nous appuyant sur l'inscription du reliquaire d'Orvieto, qui date de la première moitié du XIVe siècle, que cette lampe est bien de cette époque : on y distingue même des chapiteaux, des quatrefeuilles et des moulures, qui pourraient bien la reculer jusqu'en 1325. Au lieu d'inventer des formes laides et bizares, copiez donc, du moins pendant quelque temps encore, ces beaux objets que le moyen âge nous a légués, et dont il faut nous rendre maîtres avant de rien inventer. Pour ne pas faire une description de la lanterne de Sienne, les lecteurs des « Annales » me permettront d'em-



Dessiné par Edouard Didron HAUTEUR : 50 c. LARGEUR : 40 c. *Gravé par Pontenier*

STALLES DE LA CHAPELLE MUNICIPALE DE SIENNE

MARQUETERIE EN BOIS — XIV[e] SIÈCLE

Publié par V. Didron rue Saint-Dominique, 23, à Paris Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît, 7, à Paris

prunter à M. le docteur Cattois les lignes élégantes qu'il a consacrées à ce charmant objet, dans sa description du palais de la république de Sienne.

« Ce qui les surpasse tous encore par le fini, c'est la lampe en bronze doré [1] qui tombe de la voûte : on dirait un nœud de dentelle qui se soutient en l'air, tant il reste peu de matière pour en former les mailles et le tissu. Quand la flamme scintillait à travers cette gaze si délicieusement brodée, on devait craindre que sa douce chaleur n'altérât on n'anéantît quelque élégant filigrane des anneaux de suspension, ou ne consumât la fine texture de la partie de l'appareil destiné à porter le vase qui la contient [2]. »

Reposons-nous donc, pour aujourd'hui, sur ces paroles harmonieuses, et remettons à une livraison prochaine les stalles de la chapelle de Sienne et quelques brefs détails sur des peintures que nous n'avons pas encore mentionnés.

DIDRON AINÉ.

1. Lisez « en bois doré ».
2. « Architecture civile et domestique », par A. Verdier et le docteur Cattois, volume II, p. 14.

DRAME LITURGIQUE

L'ANE AU MOYEN AGE

Avant d'en finir avec les ânes représentés par la sculpture[1], nous devons mentionner ceux qu'on voit dans un grand nombre d'églises. A la cathédrale de Reims, au-dessus de la petite crèche que tient un prophète, à Notre-Dame de Paris, dans les sculptures qui entourent le chœur, on y voit aussi l'âne du triomphe de Jésus. La présence de ce modeste et laborieux animal dans l'intérieur des églises et si près de l'Homme-Dieu qu'on y vient adorer, a empêché sans doute qu'on s'en servît pour représenter les vicieux et malfaisants esprits qui peuplent l'air. Ainsi on ne voit aucune tête d'âne dans les gargouilles des cathédrales; bien au contraire, on voit cet animal jouant d'un instrument, et la pensée qui a fait placer à Chartres l'âne qui vielle ne nous paraît pas devoir être assimilée à celle qui a dirigé le ciseau des malicieux ornemanistes des xve et xvie siècles, qui ont multiplié à l'envi, sous les stalles de chœur des

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume xv, pages 373-386, où est la première partie de ce travail dont voici la deuxième et dernière. A la note qui termine le premier article, sur l'âne de saint Bernard, nous croyons devoir ajouter ce qui suit comme complément. — Il paraît que le groupe de Bayonne fut donné gratuitement par M. Roth, protestant, propriétaire des débris du couvent de Saint-Bernard. De ce couvent ou prieuré, il ne reste plus qu'une espèce de cellier, deux travées voûtées, avec arcs-doubleaux et nervures, comme on en trouve aux vieilles caves de Bayonne, qui sont de la fin du xiiie siècle. On voit encore quelques arceaux du cloître, mais c'est de la renaissance, comme une Vierge en pierre autrefois peinte et dorée et qui tient un enfant Jésus entièrement nu. On dit que M. Roth, ennuyé des hommages que des pèlerins et la population entière rendaient à la Vierge assise sur l'âne de la « Fuite », s'empressa de faire cadeau du groupe à M. le curé de Saint-Esprit. Nous ajouterons encore qu'aux anciens jours de pèlerinage les boulangers de Saint-Esprit font de petits pains, qu'ils appellent pains de saint Bernard et qu'ils vendent cinq centimes. Ces pains se composent de sept ou de cinq petites boules de pâte, disposées de manière à former, les cinq, une croix à branches égales, les sept, une croix à branches inégales ou croix dite latine. J'ai rapporté à Paris de ces petits pains de dévotion.

(*Note de M. Didron.*)

églises, des têtes d'ânes et de pourceaux sur des corps de musiciens, d'organistes, voire même de prédicateurs. Granville n'est pas l'inventeur de ce procédé grotesque : on peut en voir des spécimens assez peu aimables au Musée de Cluny et, sous la première stalle du côté gauche, dans la basilique de Saint-Sernin, à Toulouse.

Au temps de saint François d'Assises, l'âne figura comme acteur dans une représentation que le saint religieux organisa pour exciter la piété des fidèles. Cette légende, qui mérite d'être rapportée, a donné lieu à une coutume qui se renouvelle chaque année à la fête de Noël, dans l'église d'Ara-Cœli. « Chaque année, dit M. Ozanam[1], au jour de Noël, on dresse dans l'église un simulacre de l'étable de Bethléem. Là, à la clarté de mille cierges, on voit sur la paille de la crèche l'image d'un nouveau-né. Un enfant, à qui l'usage permet ce jour-là de prendre la parole dans le lieu saint, prêche la foule et la convie à aimer, à imiter l'Enfant-Dieu. On trouve dans l'histoire de saint François par saint Bonaventure l'origine de la crèche d'Ara-Cœli.

« Il arriva que, la troisième année avant sa mort, saint François, pour réveiller la piété publique, voulut célébrer la nativité de l'enfant Jésus avec toute la solennité possible, dans le bourg de Grecio. Ayant donc obtenu du souverain pontife la licence nécessaire, il fit préparer une crèche, apporter de la paille, amener un bœuf et un ANE. Les frères sont convoqués, le peuple accourt; la forêt retentit de cantiques, et cette nuit vénérable devient mélodieuse de chants et toute resplendissante de lumière. L'homme de Dieu se tenait devant la crèche, pénétré de piété, baigné de larmes, inondé de joie. La messe est célébrée, et François, comme diacre, y chante le saint Évangile. Il prêche ensuite au peuple assemblé, et lui annonce la naissance de ce roi pauvre que, dans la tendresse de son cœur, il aimait à nommer le petit enfant de Bethléem. Or un vertueux chevalier, sire Jean de Grecio, qui, pour l'amour du Christ, abandonna plus tard les armes séculières, attesta qu'il avait vu un petit enfant d'une extrême beauté dormant dans la crèche, et que le bienheureux père François pressait dans ses bras comme pour le réveiller. »

« O verè beata nox ! » serions-nous tentés de nous écrier. Combien plus belle, combien plus délicieuse cette nuit passée dans cette modeste église de Grecio, dont la pauvreté sans doute rappelait celle de l'étable de Bethléem, que nos veilles fatigantes passées dans des compartiments étroits, où l'on est suffoqué par l'odeur des becs de gaz, à regarder des forêts de carton et des glaciers de toile peinte ! Où courent-ils, ces religieux, ces paysans, ces ouvriers, ces

1. « Les poëtes franciscains en Italie ».

hommes, ces femmes de tout âge, de toute condition, qui quittent leur demeure, renoncent au repos de la nuit et arrivent de tous les points de la contrée, sillonnent les bois et les prés de leurs falots et de torches? Une crèche, un peu de paille, un enfant nouveau-né, un bœuf, un âne, voilà le spectacle qu'ils vont contempler et dont ils veulent rassasier leurs yeux. Saint François d'Assises savait bien qu'il y avait dans cette représentation réelle et vivante du mystérieux avénement du Messie de quoi émouvoir jusqu'au fond de l'âme ceux qui devaient en être les témoins.

Nous allons reproduire le manuscrit de Sens dont nous avons souvent parlé, et qui renferme, entre autres pièces remarquables, la fameuse « Prose de l'Ane », non pas telle que l'ont donnée les antiquaires voltairiens, qui en ont volontairement ou involontairement pris la parodie pour la pièce originale, mais telle qu'elle est sortie de la plume de son auteur, le savant et pieux archevêque de Sens, Pierre de Corbeil. Nous ferons précéder cette publication de quelques observations sur les différentes parties dont se compose cet office. Mais, pour mettre plus d'unité dans la disposition de notre travail, nous allons traiter immédiatement ici tout ce qui a rapport à l'âne, et analyser cette prose sur laquelle tant d'erreurs ont été débitées et acceptées, sans que, jusqu'à présent, personne, excepté nous-même, et le Directeur des « Annales Archéologiques », ait élevé la voix pour rétablir la vérité indignement travestie.

MANUSCRIT DE PIERRE DE CORBEIL A LA BIBLIOTHÈQUE DE SENS, XIII[e] SIÈCLE.

1.
Orientis partibus
Adventavit asinus,
Pulcher et fortissimus,
Sarcinus aptissimus.
Hez, sir asne, hez.

2.
Hic, in collibus Sichen
Enutritus sub Ruben,
Transiit per Jordanem,
Saliit in Bethleem.
Hez, sir asne, hez.

3.
Saltu vincit hinnulos,
Dagmas et capreolos;
Super dromedarios
Velox madianeos.
Hez, sir asne, hez.

4.
Aurum de Arabia,
Thus et myrrham de Saba
Tulit in Ecclesia
Virtus asinaria.
Hez, sir asne, hez.

5.
Dum trahit vehicula
Multa cum sarcinula,
Illius mandibula
Dura terit pabula.
Hez, sir asne, hez.

6.
Cum aristis ordeum
Comedit et carduum;
Triticum a palea
Segregat in area.
Hez, sir asne, hez.

7.
Amen dicas, asine,
Jam satur ex gramine.

Amen, amen itera;
Aspernare vetera.
Hez, sir asne, hez.

Cette prose renferme un éloge complet et mérité de l'âne au point de vue des qualités de l'animal et abstraction faite du sens symbolique que nous allons lui donner plus loin. Il est beau et plein de courage : « pulcher et fortissimus »; c'est la meilleure bête de somme : « sarcinis aptissimus »; ses bonds surpassent ceux des mulets, des daims et des chevreuils : « saltu vincit hinnulos, dagmas et capreolos »; sa marche est plus rapide que celle des dromadaires de Madian : « super dromedarios velox Madianeos »; il traîne des chariots pesamment chargés : « dum trahit vehicula multa cum sarcinula »; et cependant sa nourriture est grossière : « illius mandibula dura terit pabula »; il mange tout ce qu'on lui donne, les barbes des épis, de l'orge, des herbes inutiles ou nuisibles, le chardon si redouté des agriculteurs : « cum aristis ordeum comedit et carduum »; il remplit dans l'aire l'office du vanneur pour séparer le bon grain de l'ivraie : « triticum a palea segregat in area ».

Passons à l'explication symbolique. « Orientis partibus » : c'est de l'Orient que nous vient la lumière; l'Orient est le berceau de l'humanité; c'est aussi de l'Orient que sont venus les mages avec les présents dont l'âne était chargé; c'est du côté de l'Orient que parut l'étoile qui les guida. Saint Bernard, dans le « Patrem parit filia », autre pièce du même manuscrit, appelle Jésus-Christ « Oriens in vespere ». Dans la liturgie, une des grandes antiennes chantées pendant l'Avent lui donne le même nom : « O Oriens, splendor lucis æternæ, et Sol justitiæ : veni, et illumina sedentes in tenebris et umbra mortis ». D'après la prophétie de Zacharie : Un homme viendra, et son nom est l'Orient : « Ecce vir, Oriens nomen ejus[1] ».

« Adventavit » vient d'« adventus », mot qui s'applique au temps qui précéda l'avénement du Sauveur. « Asinus » ne peut ici être pris qu'en bonne part, d'après tout ce que nous avons établi plus haut au sujet de l'âne. La suite de la prose prouvera avec évidence que cet âne est le symbole de Jésus-Christ, comme l'agneau, la licorne, la colombe emprisonnée, le phénix, le pélican, le lion, etc.; et ce ne sont pas seulement les peintres et les sculpteurs qui ont employé ces images, mais les plus grands docteurs à toutes les époques : « Pie Pellicane, Jesu Domine ! » s'écrie saint Thomas d'Aquin dans l'hymne « Adoro te supplex ». Abailard compare Jésus au lionceau :

Ut leonis catulus
Resurrexit Dominus.
Quem rugitus patrius
Die tertiâ
Suscitat vivificus,
Teste physicâ.

1. Zach., VI, 12.

Voyez, pour l'explication de cette strophe, l'ouvrage du R. P. Cahier : « Sur quelques points de zoologie mystique dans les anciens vitraux peints », n° 44, p. 79 ; voyez notre volume : « Carmina e poetis christianis excerpta », p. 423.

Jésus-Christ est le plus beau des enfants des hommes; le mot « pulcher » doit donc lui être appliqué ; il peut d'ailleurs s'entendre des qualités morales. « Fortissimus » : Jésus dit de lui-même qu'il est venu pour vaincre le prince de ce monde et le jeter dehors; il a vaincu la mort, il est notre force et notre salut. Cette épithète se trouve commentée dans cette belle strophe de Prudence :

At nos subactos jugiter
Erroris imperio gravi,
Dux noster, hoste saucio,
Mortis tenebris liberat.

« Sarcinis aptissimus » : Jésus-Christ n'est descendu sur la terre que pour se charger des iniquités du monde. Il n'est pas venu, dit-il, pour commander, mais pour obéir, et jusqu'à la mort de la croix ; de cette croix, à la fois instrument de son supplice et image du fardeau de nos péchés, sous laquelle son divin corps s'est affaissé trois fois dans le trajet de la voie douloureuse.

Quoiqu'il ne soit pas nécessaire de faire un grand effort d'imagination pour appliquer au Sauveur les vers de cette première strophe, toutefois nous ne serions pas éloigné de proposer une seconde interprétation à cause de la strophe suivante, qui marque la transition de la loi ancienne à la loi nouvelle, de la Synagogue à l'Église, de la circoncision au baptême dans les eaux du Jourdain. Si on exige une suite rigoureuse et chronologique en quelque sorte dans l'ordre des idées comme dans celui des strophes, nous pourrons voir dans cet âne qui vient de l'Orient plein de force et de bravoure, qui doit supporter tant de fatigues et de travaux, et que surtout on semble encourager à fournir sa carrière par le refrain français « Hez, sir asne, hez », nous pourrons voir le type de la nation juive dépositaire de la foi au vrai Dieu, peuple unique entre tous les peuples, persécuté par tous, et qui n'a pu parvenir à remplir sa mission qu'au prix des plus grands sacrifices et par une lutte acharnée. Le mot « hic », qui commence la deuxième strophe, pourra faire préférer le dernier sens.

Sichem fut la première capitale du royaume d'Israël. Son territoire était fort renommé pour ses pâturages[1]. Les enfants de Jacob avaient fait paître leurs troupeaux dans ses plaines fertiles, sous la direction de Ruben, l'aîné d'entre eux. « Hic in collibus Sichem enutritus sub Ruben » se rapporte donc bien à l'âne juif. Lorsque les Juifs accrurent leur puissance, ils s'étendirent au delà du Jourdain : « transiit per Jordanem », et la tribu de Juda s'établit dans un

1. Flavius Josèphe, « Hist. des antiquités judaïques », liv. II, ch. 2, fol. 27, traduction de Genebrad, 1604.

pays nouvellement conquis. Bethléem semble être le but de la pérégrination de cet âne : « saliit in Bethleem »; en effet nous ne trouvons plus dans le reste de la prose aucun nom de lieu ni de ville. C'est que là devait naître le Sauveur. « Et vous, Bethléem Ephrata, vous êtes regardée comme un lieu trop peu considérable pour donner des princes à Juda; mais c'est de vous, dit le Seigneur, que sortira mon Fils pour être le dominateur dans Israël[1]. » Il nous semble, dès maintenant, que le refrain « Hez, sire asne, hez » ne peut guère être considéré comme un cri burlesque de la populace que Dulaure, M. Michelet et d'autres ont voulu réjouir à tout prix; nous pensons que désormais nos lecteurs lui donneront simplement, comme nous, le sens de ce noël si connu :

Venez, divin Messie,
Sauvez nos jours infortunés;
Venez, source de vie,
Venez, venez, venez.
Ah! descendez, HATEZ VOS PAS;
Sauvez les hommes du trépas,
Secourez-nous, ne tardez pas.

La métaphore se continue dans la troisième strophe, et, malgré tout ce que nous avons dit plus haut sur les qualités de l'âne de l'Orient et ses prérogatives, le poëte liturgiste lui donne une telle supériorité sur les mulets, les daims et les chevreuils, « saltu vincit hinnulos, dagmas et capreolos », qu'elle doit s'entendre évidemment au moral. L'âne est donc ici le symbole de la valeur que les Hébreux déployèrent contre les peuples ennemis qu'ils eurent à combattre et qu'ils soumirent. Les Madianites, dont il est fait mention dans le dernier vers « super dromedarios velox Madianeos », furent un des peuples qu'ils assujettirent à leur domination.

Dans la quatrième strophe, l'âne juif a rempli sa destinée. Plus de doute possible. L'interprétation littérale est elle-même un symbole admis par tous les Pères et enseigné par le catéchisme. Que ce soit un âne et non des chameaux, qui ait apporté au roi des rois, dans l'étable de Bethléem, les présents des rois mages, peu importe. L'âne chrétien a fait à l'Église des présents impérissables : l'or, l'encens, la myrrhe, c'est-à-dire sa royauté, sa divinité, son tombeau; telle est la rançon du monde!

Aurum de Arabia,
Thus et myrrham de Saba
Tulit in Ecclesia
Virtus asinaria.

Jésus-Christ est roi, et cependant il est méprisé pendant sa vie. Il porte sa croix : « dum trahit vehicula ». Il se charge volontairement du fardeau de nos péchés : « multa cum sarcinula »; il veut les expier et nous réconcilier avec

1. Michée, ch. v, v. 2.

Dieu. Les difficultés, les obstacles, les résistances que rencontre sa prédication sont exprimés par les mots « dura terit pabula ». Les affreux tourments de sa passion ne convertissent pas les Juifs, dont l'incrédulité leur attire cette apostrophe de saint Jean : « Duri et incircumcisi cordibus ». Les Gentils eux-mêmes sont longtemps rebelles à la doctrine de la croix, qu'ils considèrent comme une folie ignominieuse.

Dans la sixième strophe, Jésus-Christ prêche sa doctrine à tous, aux bons comme aux méchants : « Cum aristis ordeum comedit et carduum ». Il sème sa parole partout, le long des chemins, dans des endroits pierreux, dans les épines et aussi dans la bonne terre[1]. Nous ne serions pas éloigné de voir dans ce mélange d'épis, d'orge et de chardons appelés à devenir la nourriture de Jésus-Christ, les apôtres, les disciples et les Gentils; car il est dit aussi : « Celui qui sème le bon grain, c'est le Fils de l'homme. Le champ est le monde; le bon grain, ce sont les enfants du royaume; et l'ivraie, ce sont les enfants du malin esprit[2] ». Après avoir, dans les deux premiers vers, fait allusion aux diverses paraboles relatives à la parole de Dieu, l'auteur de la prose arrive dans le troisième à la même conclusion que celle qui termine ces paraboles elles-mêmes; ce qui ajoute une preuve de plus à notre interprétation : « triticum a palea segregat in area ». Certainement l'âne en Orient remplit, comme nous l'avons dit plus haut, l'office du vanneur; mais la connaissance de ce fait ne nous suffit plus. Nous y voyons la séparation du bon grain et de l'ivraie mentionnée dans l'Évangile : « Il a son van à la main, et il nettoiera parfaitement son aire; il amassera son froment dans le grenier, mais il brûlera la paille dans un feu qui ne s'éteindra jamais[3] ».

La dernière strophe enfin nous fait assister au triomphe de la foi, à la prédiction d'un nouvel ordre de choses. Jésus-Christ a racheté le monde; il a fondé son Église, et a fait entrer dans son sein tous ses élus. Il rend grâces à Dieu son père : « Amen dicas, Asine, jam satur ex gramine ». Cette Église, se confondant avec son chef, marche dans la voie nouvelle du progrès chrétien; elle a dépouillé le vieil homme, et s'est débarrassée de la servitude de la loi ancienne comme d'un vêtement qui ne peut plus lui servir : « Amen, amen itera; aspernare vetera ». Ces deux derniers mots établissent victorieusement le rapport entre les deux parties de la prose dont les objets principaux, la Synagogue et l'Église, se retrouvent en présence. L'Église, reine couronnée, recueille le sang vivifiant qui sort du côté de Jésus crucifié et entonne des

1. S. Mathieu, ch. XIII, v. 4-8.
2. S. Mathieu, XIII, 38.
3. S. Mathieu, III, 12, et XIII, 40.

cantiques de triomphe, tandis que la Synagogue, reine déchue et méprisée, est dépossédée de tous ses privilèges.

Pour nous résumer, l'unité la plus remarquable règne dans toute cette pièce. Les destinées de l'âne juif commencent à se révéler sur les collines de Sichem, se poursuivent avec gloire au delà du Jourdain, et viennent se réunir dans Bethléem à celles de l'âne chrétien, qui fait triompher la loi nouvelle, et dont l'histoire va se perdre dans la gloire de Dieu.

Maintenant que nous avons fait l'histoire de la véritable prose de l'âne, il nous faut faire celle de la parodie, qui a eu jusqu'alors plus de crédit que la pièce originale. Comme Dulaure est de tous les auteurs celui qui a le plus contribué à populariser ce prétendu office de l'âne, nous allons mettre ses assertions sous les yeux des lecteurs, qui pourront en vérifier l'exactitude non-seulement d'après le texte original de la prose que nous avons donné plus haut, mais encore d'après l'ensemble du manuscrit même de Pierre de Corbeil, que nous reproduirons en entier.

« On imagina à Vérone, dit cet antiquaire dans son chapitre sur Beauvais, que l'âne qui porta Jésus-Christ dans Jérusalem, après avoir voyagé quelque temps en Palestine, traversa la mer à pied sec, prit le chemin de Chypre, de Rhodes, de Candie, de Malte et de Sicile, séjourna quelque temps à Aquilée, et vint enfin s'établir aux environs de Vérone, où il mourut. On lui fit de magnifiques funérailles; on enferma ses os dans un âne artificiel, qui fut déposé dans l'église de Notre-Dame-des-Orgues, sous la garde de quatre chanoines, qui, deux fois l'année, dans une procession solennelle, portèrent cet âne comme une relique[1].

1. J'étais à Vérone en 1851 et, averti par M. de Guilhermy que l'on conservait dans cette ville des restes de l'âne de la « Fuite en Égypte », j'en demandai partout des nouvelles; personne ne put m'en donner. Enfin, dans la cathédrale, avisant un chanoine, je lui demandai s'il avait connaissance qu'il existât des reliques de cet âne, et des cérémonies ou fêtes dont elles auraient été l'occasion. Il me répondit d'abord qu'en fait de reliques de l'Ancien Testament ou des origines du christianisme, on ne gardait, dans le trésor de la cathédrale, que la « Verge de Moïse ». Il ne se rappelait pas qu'on eût jamais fait jouer un rôle quelconque à l'âne de la « Fuite » dans la ville de Vérone. Puis, se ravisant, il me dit que l'on avait relégué, derrière le maître-autel de l'église de Santa-Maria-in-Organo, un groupe en bois, représentant la Vierge tenant Jésus et assise sur l'âne qui l'emmena en Égypte. Je ne doutai plus alors que cet âne fût bien celui dont parle Dulaure; mais je sortais précisément de Santa-Maria-in-Organo, où, malgré mes recherches, je n'avais rien vu et, comme j'allais partir dans un instant pour Milan, je ne pus retourner à Santa-Maria pour vérifier le fait. Je me promets bien, à la première occasion, d'avoir le cœur net sur ce point. Du reste, tout ce qui est relatif à l'âne de Vérone et aux cérémonies dont il était l'objet, est entièrement ignoré aujourd'hui en Italie. Personne, à Vérone, à Padoue, à Parme, à Pavie, à Milan ou à Venise, n'a pu nous donner le moindre renseignement sur un sujet qui nous intéresse, on le sait, au plus haut degré. (*Note de M. Didron.*)

« De là les fêtes célébrées, au moyen âge, en l'honneur de l'âne dans un grand nombre de cathédrales de France, et entre autres dans celle de Beauvais.

« Le 14 janvier de chaque année, un âne portant sur son dos une jeune fille couverte d'une belle chape, représentant la sainte Vierge allant en Égypte et tenant dans ses bras l'enfant Jésus, s'avançait en tête d'une longue procession qui partait de la cathédrale et se terminait à Saint-Étienne. Là, on faisait entrer l'âne et la jeune fille dans le sanctuaire, et on les plaçait du côté de l'Évangile. On commençait ensuite la fameuse prose de l'âne, qui variait dans chaque église ». — La voici telle que la rapporte Ducange. Nous ne donnerons pas les strophes 3, 5, 6, 7 et 8, parce que ce sont les mêmes absolument que les strophes 2, 3, 4, 5 et 6 du manuscrit de Sens. Il n'y a qu'une variante : au lieu de « Enutritus sub Ruben », de la deuxième strophe, Ducange lit : « Jam nutritus sub Ruben ».

1.

Orientis partibus
Adventavit asinus
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus.
Hez, sire asnes, car chantez,
Belle bouche rechignez,
On aura du foin assez
Et de l'avoine à planté.

2.

Lentus erat pedibus
Nisi foret baculus
Et eum in clunibus
Pungeret aculeus. — Hez, sire asnes, etc.

4.

Ecce magnis auribus
Subjugalis filius,
Asinus egregius,
Asinorum dominus. — Hez, sire asnes, et.

9.

Amen dicas, asine,
(*Ici on fléchissait le genou.*)
Jam satur ex gramine :
Amen, amen itera.
Aspernare vetera.
Hez va! hez va! hez va! hez!
Bialx sire asnes, car allez;
Belle bouche, car chantez.

Suit la traduction de cette prose, augmentée, comme on peut le voir, d'une seconde strophe qui contredit la cinquième, troisième du manuscrit de Sens : « Saltu vincit hinnulos, etc. »; augmentée d'une quatrième strophe et d'un refrain dont il n'est fait nullement mention dans la prose du XIIIe siècle.

Dulaure ajoute : « L'Introït, le Kyrie eleison, le Gloria in excelsis, le Credo, etc., étaient toujours terminés par le cri « hin, han, hin, han »; et, à la fin de la messe, le prêtre, se tournant vers le peuple, au lieu de dire : « Ite missa est », commençait à braire de toutes ses forces, à quoi le peuple

répondait de la même manière, au lieu du « Deo gratias ». — « Les cultes de l'ancien polythéisme n'avaient rien de plus extravagant, de plus ridicule, de plus honteux. Il est surtout remarquable de voir des prêtres avouer que ce sont des âneries qui ont enrichi l'Église.

« On célébrait encore à Beauvais d'autres cérémonies qui, pour être moins fameuses, n'en sont pas moins remarquables : le jour de l'Épiphanie, trois valets représentaient les trois mages; le jour de Pâques, à matines, trois enfants de chœur contrefaisaient les trois Maries; le jour des Innocents, les enfants de chœur occupaient les hautes stalles, et les chanoines les basses. Nous pourrions signaler quelques autres coutumes plus ou moins bizarres, qui tendent toutes à prouver que la religion d'alors avait besoin de spectacle pour se maintenir. »

Voici maintenant les affirmations de Dulaure au sujet du manuscrit de Sens :

« On conserve, dans le Muséum du collége, le célèbre diptyque qui contient l'office des fous et la prose de l'âne, comme une preuve de la bizarre fête des fous et l'un des plus curieux monuments de la folie humaine. Cette fête, qui paraît une grossière imitation des saturnales, est évidemment un reste du paganisme, mêlé avec les premières cérémonies du christianisme naissant. Elle se célébrait aux fêtes de Noël. L'âne était le héros de la fête : vêtu d'une belle chape, on le conduisait en cérémonie à l'autel, en chantant : « Orientis partibus, adventavit asinus, pulcher et fortissimus, sarcinis aptissimus »; le cri de l'âne était le refrain, et tous les assistants finissaient par braire en chœur. Tous les dieux de la fable, Bacchus, Pan, les Satyres, les Tritons, Vénus, etc., contribuaient, de la manière la plus confuse, à la cérémonie représentée dans le diptyque. L'auteur de l'office est Pierre de Corbeil, archevêque de Sens, mort en 1222. Tantôt défendue et tantôt permise, cette fête ne cessa tout à fait qu'à la fin du XVIe siècle. »

L'auteur d'un livre très-bizarre, pensé et publié au commencement de ce siècle, s'exprime ainsi au sujet de la fête de l'âne : « On ne plaît point à Dieu si on ne l'aime véritablement. Toutes vos grimaces jésuitiques ou de *vaches à Colas* sont percées à jour. Ce sont des moyens bas, honteux, un faux christianisme. Platon, chérissant les vrais biens, quoiqu'il n'en connût pas l'auteur, valait mille fois mieux que vous et vos momeries. Voulez-vous nous ramener à la fête de l'âne de Vérone et aux quarante moines qui en gardaient les reliques? Voulez-vous que nous chantions à la messe :

Orientis partibus
Adventabit (*sic*) asinus
Pulcher et fortissimus.

Voulez-vous qu'au lieu de dire « Ite missa est », le prêtre se mette à braire trois fois de toute sa force, et que le peuple réponde en chœur, comme je l'ai vu faire en 1788, dans l'église de Bellaigues, en Périgord? Sont-ce là les petites pratiques que, selon vous-mêmes, l'Église n'ordonne pas, mais qui plaisent aux fidèles et que vous protégez?... Dussé-je vous siffler tout seul, je vous sifflerai [1]. »

Il y a dans le persiflage de ce platonicien de nouvelle espèce deux choses à remarquer : premièrement la mention qu'il fait de l'âne de Vérone, et ensuite celle du « hi han » traditionnel chez les historiens de l'école de Voltaire. Il porte de quatre à quarante le nombre des chanoines, « conservateurs de l'âne », dans l'église de Vérone; il n'indique, pas plus que Dulaure, la source à laquelle il a puisé ses renseignements. Le « hi han » ne se trouve ni dans la pièce originale qu'on connaît, ni même dans la parodie qu'on en a faite, et qui ne remonte qu'au xve siècle, comme il est facile de s'en assurer en comparant le manuscrit de Beauvais avec celui de Sens. Le diptyque en ivoire, qui est depuis longtemps placé dans la bibliothèque de Sens, représente une sculpture antique, probablement antérieure au christianisme. L'ancienne capitale de la Gaule Sénonaise est très-riche en antiquités romaines : elle ne sait qu'en faire en quelque sorte. Elle en a décoré ses cours, sa bibliothèque, sa mairie, même ses églises, comme on a placé dans la cathédrale de Reims le tombeau monumental d'un consul romain. On s'est servi de ce diptyque, précieux en lui-même, pour envelopper le manuscrit de Pierre de Corbeil, peut-être même pour le préserver de l'indignation qu'aurait causée aux philosophes la vue de ce « curieux monument de la folie humaine ». Mais voir dans ce bas-relief, qui représente les quatre éléments sous la figure des dieux et des déesses de la fable, tels que Bacchus ou Apollon, Cérès ou Diane, Amphitrite, Tritons, etc., un spécimen de l'office de la circoncision écrit et noté dans les soixante-quatre pages du manuscrit, c'est le fait d'une mauvaise foi grossière ou d'une ignorance plus grossière encore. Dulaure cependant n'hésite pas à déclarer qu'il existe un rapport frappant entre la couverture et le texte. Il voit là « un reste du paganisme mêlé avec les premières cérémonies du christianisme naissant ». Quoiqu'il y ait sur le premier folio « Officium circumcisionis ad usum urbis Senonensis », il confond cette fête chrétienne avec je ne sais quelle fête instituée en Provence par le roi René, et dans laquelle on se livrait à des gaietés qui rappelaient plus ou moins les antiques saturnales et qui préludèrent à celles de la Renaissance.

1. « Tableau moral et philosophique », par M. Fournier-Verneuil, auteur de *Curiosité et indiscrétion* et du *Huron de Montrouge* ». In-8°, Paris, 1826, page 522-523. — Nous devons ce document à M. Didron.

Voyant dans les rubriques : « Conductus ad tabulam, conductus ad subdiaconum, conductus ad diaconum, conductus ad evangelium, conductus ad prandium, conductus ad presbyterium », il s'est avisé de sous-entendre partout le mot « asinus ». Dès lors le rôle de l'âne devenait réellement important : il « était conduit à l'autel »; il accompagnait le diacre à l'évangile; le sous-diacre ne pouvait lire l'épître sans avoir cet animal à ses côtés; on le conduisait après l'office à un banquet. Si Dulaure et d'autres après lui avaient regardé de plus près, ils auraient vu que « conductus » n'est pas adjectif et ne se rapporte en rien à l'âne, dont il n'est fait mention nulle part en rubrique dans le manuscrit; mais qu'il est substantif et exprime une partie de l'office qui se chantait en marchant, en formant un cortége, soit que le sous-diacre allât lire l'épître sur les marches du jubé, soit que le diacre s'y rendît en portant le livre des Évangiles, soit enfin que les chantres et le clergé allassent prendre leur repas. Le « Conductus » est un morceau de musique religieuse, comme « Antiphona, Versiculus, Introïtus, Psalmus, Processio, Capitulum » et autres. Les traités de musique du moyen âge sont explicites à cet égard : « Et nota quod his omnibus est idem modus operandi, excepto in conductis ». « Qui vult facere conductum, primum cantum invenire debet pulchriorem quàm potest[1] ».

Quant au cri de l'âne, à cet « hi han » vociféré par le prêtre à l' « Ite missa est », après l' « Introït », le « Kyrie eleison », le « Gloria in excelsis », le « Credo », etc., il n'en existe pas plus de trace dans le manuscrit de Sens que de l'hymne à Bacchus, de l'Evoe, vu par certains antiquaires dans les lettres a e u o u a e, abréviation neumatique des mots « sæculorum amen », pas plus que de la présence de l'âne dans la cathédrale et que des bouffonneries dont cet animal était soi-disant l'objet. Si les chardons et les orties du voltairianisme n'eussent pas étouffé le bon grain chez les historiens de la prose de l'âne, ils auraient vu, au contraire, que les saturnales auxquelles les païens se livraient, le premier jour de l'année, ont été remplacées par une réunion religieuse et fraternelle, animée par des chants, et dans laquelle les prières de l'Église, d'ordinaire renfermées dans les formules canoniques, ont reçu des développements poétiques et pleins d'une allégresse innocente. Telle nous paraît avoir été l'œuvre de Pierre de Corbeil. En supposant même qu'on trouve dans cet office de la Circoncision des détails qui répugnent à notre goût moderne, il faut admettre, en nous plaçant au point de vue des idées du moyen âge, que ces représentations, telles que l'Église les avait acceptées, étaient aux yeux de nos pères d'une parfaite convenance, contribuaient à augmenter la solennité

1. Francon; texte de Jérôme de Moravie. Voyez l' « Histoire de l'harmonie au moyen âge », par M. de Coussemaker, page 58.

des fêtes sacrées et offraient un grand attrait au peuple et même à toutes les classes.

Il serait bien téméraire de supposer que les saints prélats, qui ont gouverné l'Église avec tant de sagesse pendant le moyen âge, aient prêté leur concours à l'introduction de bouffonneries et d'absurdités telles que les ennemis de la religion n'en auraient pu imaginer de plus inconvenantes et de plus burlesques. Que ces institutions aient laissé s'altérer l'esprit de leur fondation; que la licence s'y soit introduite; qu'elles soient devenues des fêtes purement laïques et profanes, auxquelles l'esprit religieux ne présidait plus; que l'Église se soit vue contrainte de les abolir dans l'intérieur des temples, de protester contre les abus dont elles étaient devenues le prétexte, de demander aux autorités civiles leur proscription sur les places publiques, de formuler même des menaces d'excommunication, tout cela est non-seulement possible, mais conforme à la marche ordinaire des choses de ce bas monde. Mais tout cela prouve qu'à une époque antérieure ces solennités n'offraient rien qui fût répréhensible, et qu'elles étaient pour les fidèles une source de plaisirs honnêtes et licites.

Ne confondons pas le moyen âge avec la Renaissance. Nous sommes entre Philippe-Auguste et saint Louis, et non pas entre Charles VIII et François Ier.

Félix CLÉMENT.

PAR DIDRON AINÉ, A PARIS

Élévation

Echelle du plan et de l'élévation a 0m 002 pr mètre

5 10 15 20 25 30 mètres

Echelle des détails a 0m 0025 pour mètre

5 10 15 20 25 mètres

Plan

Coupe transversale

Coupe longitudinale.

Élévation

Niveau des eaux

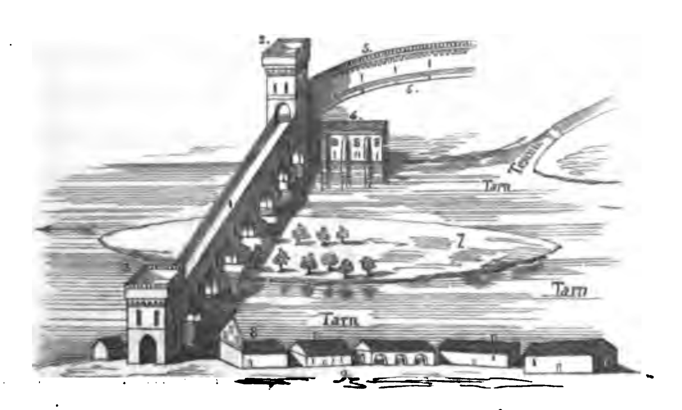
Dessiné par Th. Olivier

Gravé par Hariot

ARCHITECTURE CIVILE DU MOYEN AGE

LE PONT DE MONTAUBAN

PONT DE MONTAUBAN EN 1526



Fac-simile d'un plan dressé le 24 octobre 1526 et appartenant aux Archives de la Compagnie des Moulins.

LÉGENDES.

1° Le pont de Tarn de Montaulban.
2° La porte du pont de Tarn.
3° La tour du pont de Tarn.
4° Ruines du château des comtes de Toulouse.
5° Remparts de la ville.
6° Fossé de la ville.
7° Ile des Castillons ou de la Pissotte.
8° Église de Saint-Orens.
9° Les faulxbourgs Tholousains, aujourd'hui Ville-Bourbon.

Lorsque Alphonse Jourdain, comte de Toulouse, consentit à prendre sous sa protection la bourgeoisie de Montauriol et à lui donner, pour s'y établir, le terrain que Montauban occupe aujourd'hui, afin que la nouvelle ville fût dans une « position meilleure et plus sûre »[1], il eut soin d'insérer (23 octobre 1144) dans la charte de fondation cette clause onéreuse : « Les habitants dudit lieu construiront un PONT sur la rivière du Tarn. Et, quand le pont sera bâti, le seigneur comte s'entendra avec six prudhommes, des meilleurs conseillers,

1. Déclaration des consuls de 1321, « Archives impériales », section historique, J. 304. 95.

habitants dudit lieu, sur les droits qu'ils devront y établir, afin que ledit pont puisse être entretenu et réparé » [1].

Le comte Alphonse avait parfaitement compris que la construction de ce pont devait avoir pour résultats inévitables : 1° De faire prolonger, sur la rive gauche du Tarn, la voie antique de Toulouse à Cahors, qui, après avoir traversé cette rivière au port du Perget ou d'Escorsac, situé à 1,400 mètres en amont du pont projeté, aboutissait à Montauriol; 2° De faciliter et de multiplier désormais les communications entre le Toulousain et le Quercy; 3° De rendre la nouvelle ville maîtresse de ces communications; 4° Enfin, d'y attirer directement tout le commerce de ces deux pays, au détriment de la vieille ville, que cette déviation de la route laisserait entièrement de côté, et que, pour cette raison même, il serait facile à Montauban d'absorber en peu de temps.

Les vues du comte Alphonse ne purent de longtemps être réalisées. Il aurait fallu, en effet, que la nouvelle ville eût acquis, dès le principe, une importance assez considérable pour lui permettre d'entreprendre un pareil ouvrage, et qu'elle ne fût point distraite, par des préoccupations autrement sérieuses, du but fixé par le comte de Toulouse. Pouvait-il en être ainsi, lorsque, sans territoire, en butte à l'hostilité de l'abbaye de Saint-Théodore et des masses populaires qui n'avaient pas voulu abandonner la vieille ville, elle végéta pendant cinquante et un ans, réduite aux seules forces de sa bourgeoisie, jusqu'au jour où celle-ci, renonçant à ses prétentions aristocratiques et exclusives, consentit à admettre les plébéiens de Montauriol dans la corporation municipale (24 mars 1195), et détermina ainsi l'absorption définitive de l'ancienne ville par la nouvelle? Puis éclata cette guerre désastreuse, entreprise sous un motif religieux, pour agrandir le domaine des rois de France aux dépens de celui des comtes de Toulouse; et ce n'était point au moment où les Montalbanais ne reculaient, pour la défense du pays, devant aucun sacrifice, pas même, s'il l'avait fallu, devant celui de « manger leurs enfants » (historique), qu'ils pouvaient songer à obéir aux prescriptions de l'article 24 de leur charte de fondation.

Ce ne fut que longtemps après la guerre des Albigeois, lorsque ses nombreuses blessures furent entièrement cicatrisées, que Montauban se souvint de l'obligation qui lui avait été faite, en 1144, de construire un pont sur le Tarn. Les Consuls commencèrent alors à prendre des mesures pour réunir des matériaux et pour faire face aux dépenses de ce grand ouvrage. Voulant suppléer sans doute à l'insuffisance des revenus directs de la commune, ils décidèrent

1. Article 24 de la Charte de fondation de Montauban, « Archives de Montauban », livre rouge, folio verso, 105.

que les amendes infligées aux violateurs de leurs règlements seraient consacrées, en totalité ou en partie, à la construction du pont. On voit, en effet, dès l'année 1264, les consuls de Montauban enjoindre aux actionnaires des moulins de prendre le blé au poids, de le faire porter aux moulins, et de rendre un poids égal de farine, sous peine d'une amende de cent sols de Quercy, dont un tiers sera applicable à la « construction du pont du Tarn »[1]. L'article 9 du règlement somptuaire édité, en 1275, par nos consuls, porte encore que « toute personne qui enfreindra ces statuts sera passible d'une amende de mille briques, laquelle sera affectée à l'œuvre de l'église ou du pont »[2].

Le premier acte de réalisation de ce vaste projet fut l'achat par la ville, le 25 juin 1291, au prix de 10 livres de Quercy, de l'île des « Castillons » ou de la « Pissotte », appartenant à Pons de Cologne, pour y asseoir plusieurs piles du monument[3]. Mais l'exécution des travaux traîna encore en longueur jusqu'à ce que le roi Philippe le Bel, venu à Toulouse pour terminer par sa présence les différends qui existaient entre le comte de Foix et les comtes d'Armagnac et de Comminges, eût imprimé aux opérations une activité inusitée en chargeant de leur direction deux habiles ingénieurs, Étienne de Ferrières, châtelain royal de Montauban, et Mathieu de Verdun, bourgeois de la même ville; en soumettant tous les étrangers passant par Montauban à un péage dont le produit devait être exclusivement réservé au paiement des frais de construction; enfin, en accordant aux consuls, pour le même but, une subvention assez forte (janvier 1304). La seule condition qu'il leur imposa, en échange de toutes ces faveurs, fut de bâtir à leurs frais, sur le pont, trois bonnes et fortes tours, dont il se réservait la propriété et la garde. Deux de ces tours devaient s'élever aux deux têtes du pont, et la troisième au milieu.

Voici, du reste, l'ordonnance rendue à ce sujet par Philippe le Bel :

« Philippus, Dei gratia, Francorum rex. Notum facimus universis tam presentibus quam futuris quod nos dilectis et fidelibus nostris Consulibus et Universitati ville nostre Montis-Albani, presentium tenore, concedimus quod ipsi super flumen Tarni pontem possint construere de tegulis et lapidibus, tendentem a parte fluminis predicti que est versus domum nostram, videlicet a loco qui dicitur la Pissota ad aliam ripam ipsius fluminis dicte Pissote oppositam, talibus ab eisdem Consulibus et Universitate adjectis conditionibus quod ipsi, mediantibus certis auxiliis que sibi propter hoc fecimus, tres turres bonas et

1. « Archives de Montauban », livre des serments, folio 17.

2. « Archives de Montauban », livre rouge, folio verso 20.

3. « Archives de Montauban », livre rouge, folio 76. — Voir le plan tracé en tête de cette notice.

fortes, de tegulis et lapidibus, bene et competenter clausas januis et seris, ad omnes sumptus suos complete facere tenebuntur, videlicet : in quolibet ipsius pontis capite unam, et aliam in ipsius pontis medio, que omnes erunt nostre, et eas faciemus nostro nomine custodiri. Quod ut ratum maneat in futurum, presentibus nostrum fecimus apponi sigillum, salvo in aliis jure nostro et in omnibus quolibet alieno. Actum Tholose anno Domini millesimo trecentesimo tertio, mense Januarii [1] ».

Les choses marchèrent assez bien pendant quelques années. Malheureusement l'administration de la ville de Montauban tomba bientôt entre les mains de consuls peu intègres, qui, sous prétexte d'acheter des terrains et de faire des routes dans l'intérêt du pont, détournèrent frauduleusement une partie des sommes provenant de la subvention royale et du péage, et finirent par refuser de contribuer aux frais de construction; ce qui eut pour résultat la suspension des travaux. Le roi, ayant été informé de toutes ces manœuvres, ordonna immédiatement (8 août 1314) au sénéchal de Quercy, à Bernard Gervais, juge-mage, et à Mathieu de Courtes-Jumelles, juge ordinaire, de se rendre à Montauban, d'examiner la « qualité » et la « quantité » des travaux du pont, de faire l'évaluation des sommes nécessaires à leur achèvement, de forcer les consuls à contribuer tous les ans, entre les mains des ingénieurs, jusqu'au parfait paiement desdites sommes, enfin, de prendre des dispositions telles que la construction du pont pût être terminée dans un délai normal [2].

Sept mois se passèrent sans que les ordres du roi fussent mis à exécution. Ce retard doit probablement être attribué à la mort de Philippe le Bel, qui eut lieu dans l'intervalle. Enfin, pourtant, les commissaires royaux firent, le 6 février 1315, citer, pour le samedi suivant, 10 du même mois, les consuls, le conseil général et vingt notables de la ville de Montauban, afin de s'entendre avec eux sur les moyens à prendre pour exécuter les ordres du roi [3].

L'assemblée eut lieu, au jour indiqué, à l'hôtel de ville. Les deux ingénieurs, Étienne de Ferrières et Mathieu de Verdun, sommèrent les consuls de contribuer tous les ans, jusqu'au parfait achèvement, à la construction du pont. Les consuls prirent la parole à leur tour et, après avoir démontré qu'une question aussi importante et aussi épineuse ne pouvait être résolue sans un mûr examen, ils obtinrent des commissaires royaux un sursis de huit jours. Ils exposèrent ensuite à l'assemblée qu'une pareille affaire serait beaucoup mieux et plus commodément discutée par un petit nombre d'hommes compétents que par une

1. « Archives de Montauban », liasse D, nº 16, livre des serments, folio 102.
2. « Archives de Montauban », livre rouge, folio 113.
3. « Archives de Montauban », livre rouge, folio 113.

multitude et ils élurent, du consentement de l'assemblée, une commission de quatre membres, à laquelle ils donnèrent plein pouvoir de délibérer sur les moyens d'acquitter la somme dont la ville devait être imposée par les commissaires royaux pour l'achèvement des travaux du pont [1].

Une nouvelle réunion eut lieu dix jours après (20 février 1315) chez Mathieu de Courtes-Jumelles, l'un des commissaires royaux. Après un sérieux examen fait de concert avec les ingénieurs du pont, on y reconnut unanimement que vingt années étaient encore indispensables pour terminer ce grand ouvrage, pourvu même que le roi consentît à proroger, pendant le même espace de temps, le péage accordé en 1304 par Philippe le Bel. Puis les commissaires royaux prirent l'arrêté suivant :

« Considérant, d'après les observations des consuls, les charges considérables qui pèsent sur la ville de Montauban et la pauvreté de ses habitants ; — Que si l'impôt qui doit être établi sur eux est modéré, lesdits habitants seront d'autant plus disposés à contribuer à la construction du pont, soit par des legs, soit par des aumônes, ou de toute autre manière ; — Les commissaires royaux ordonnent, du consentement des consuls et de la commission qui leur a été adjointe dans la réunion du 10 février :

« 1° Que lesdits consuls et leurs successeurs paieront tous les ans, à la fête de saint Jean-Baptiste, pendant vingt ans à compter de la présente année, 200 livres petits tournois (4802 fr. 60 cent. de notre monnaie) entre les mains du receveur qui sera élu par les ingénieurs, ainsi que la main-d'œuvre. Cet impôt cessera de plein droit si l'ouvrage est terminé avant l'expiration des vingt années ; et, dans le cas où la construction ne serait point achevée à cette époque, l'impôt ne sera plus exigible après les vingt ans. — 2° Que les ingénieurs redoubleront de zèle et d'activité afin que l'ouvrage soit terminé dans le délai fixé [2] ».

Aussitôt après que les commissaires royaux eurent rendu cet arrêté, la commission, élue le 10 février et composée de Géraud Molinier, Philippe de Castillon, Jean de la Bastide, bourgeois de Montauban, et du consul Bernard Pécoul, se réunit à l'hôtel de ville, et là, en présence et du consentement des consuls, elle prit la delibération suivante :

« Le subside de 200 livres tournois par an, imposé pendant vingt ans par les commissaires royaux, sera levé ainsi qu'il suit : — 1° Seront affectés au paiement de cet impôt les rentes de la ville sur les moulins, les oublies [3] du Ramier [4], ainsi

1. « Archives de Montauban », livre rouge, folio 113.
2. « Archives de Montauban », livre rouge, folio verso 114.
3. Redevance en nature ou en argent, payée par les tenanciers.
4. Bois situé dans la banlieue de Montauban et appartenant à la ville.

que toutes les autres oublies, et les revenus de la boucherie, de l'encan [1] et des tables louées par la commune aux marchands qui étalent sur la place pendant les foires; — 2° La perception de ces rentes sera confiée à deux prudhommes, et il en sera fait par eux, tous les ans, compte aux ingénieurs, sans que leur produit puisse être appliqué à d'autres usages pendant toute la durée de l'impôt; — 3° Si le produit de ces rentes n'est pas suffisant pour payer les 200 livres, les consuls compléteront le paiement au moyen d'une contribution qui sera levée sur tous les habitants [2] ».

Les travaux du pont reprirent dès lors une nouvelle vigueur et se continuèrent avec une régularité parfaite, grâce aux sages mesures adoptées par les commissaires royaux et les consuls. Ces derniers firent même, dans leur intérêt, quelques sacrifices auxquels rien ne les obligeait, notamment lorsqu'il fallut réparer (19 février 1316) le pont de service en bois qui avait été établi sur le Tarn et qu'une crue subite avait endommagé [3]. Mais il était écrit que nos consuls n'auraient point la gloire de terminer ce beau monument. Mathieu de Courtes-Jumelles, l'un des commissaires royaux, oubliant les sentiments de bienveillance qu'il avait d'abord témoignés aux consuls, avait fini par leur vouer, ainsi qu'à nos franchises municipales, une haine implacable [4]. Cette haine, que des menaces et une guerre sourde avaient d'abord révélée, se traduisit bientôt par des excès de toute sorte et par d'inqualifiables abus de pouvoir, et obligea les consuls (en 1317) à faire citer leur ennemi devant le parlement de Paris. Là, malheureusement, les rôles changèrent, et Mathieu de Courtes-Jumelles, soutenu par de hautes influences, fut mis hors de cause, devint à son tour accusateur, et demanda l'abolition du consulat de Montauban. Ce n'est point d'aujourd'hui seulement, comme on voit, que le pouvoir a prétendu qu'il ne saurait jamais avoir tort.

Le roi chargea d'abord le sénéchal de Quercy de faire une enquête sur les faits reprochés à nos consuls et de provoquer, de leur part, une réponse catégorique aux accusations de Mathieu de Courtes-Jumelles. Puis l'examen de cette affaire fut confié à deux commissaires, l'évêque de Laon et le comte de Forez, qui en firent au parlement un rapport très-détaillé. Enfin, après bien des longueurs, le parlement rendit, le 9 septembre 1321, un arrêt qui prononçait l'abolition du consulat de Montauban, et condamnait la ville à 1,000

1. L'encan consistait dans le prélèvement de 4 deniers par livre sur le prix des meubles qui se vendaient publiquement.

2. « Archives de Montauban », livre rouge, folio 114.

3. « Archives de Montauban », livre rouge, folio 115.

4. « Archives de Montauban », livre rouge, folio 117.

livres tournois (16,319 francs de notre monnaie) de dommages-intérêts envers Mathieu de Courtes-Jumelles, et à une amende de 20,000 livres (326,380 francs).

Je citerai seulement de cet arrêt les passages relatifs à notre pont. Cette simple citation suffira pour donner la mesure de la justice de la condamnation qui frappa notre ville. Voici, d'abord, l'accusation de Mathieu de Courtes-Jumelles :

« Les consuls de Montauban ont, dans l'administration des travaux du pont, détourné une partie des fonds destinés à cet ouvrage, et en ont appliqué une autre partie à l'acquisition de terres et de vignes, d'où il résulte plusieurs fraudes au préjudice du roi, et un grand retard dans l'exécution des travaux. »

Les consuls répondirent : « Que depuis longtemps ils avaient cessé de rien percevoir des fonds réservés pour la construction du pont. Qu'ils avaient déjà dépensé à ces travaux, outre l'impôt annuel de 200 livres, plus de 2,000 livres tournois (48,026 francs de notre monnaie). Que si quelques vignes et quelques terres avaient été achetées, et des chemins tracés, cela avait été fait dans l'intérêt de l'œuvre du pont et dans celui des ingénieurs. Que, du reste, ils avaient rendu compte de toutes ces dépenses aux commissaires royaux envoyés au commencement de l'année 1315. »

Voici maintenant l'arrêt du parlement :

« Considérant 1° que les consuls de Montauban ont non-seulement montré une négligence coupable dans l'exécution des travaux du pont, mais qu'ils ont encore détourné à leur profit, ou approprié à d'autres usages, une partie de la subvention qui leur avait été accordée par le roi Philippe IV; 2° qu'ils ont fait postérieurement, au préjudice du roi et dudit ouvrage, en présence de certains commissaires royaux qui n'avaient point qualité pour conclure un pareil traité, un accommodement relatif au paiement du subside affecté à la construction du pont,

« Le parlement arrête :

« Que ledit accommodement sera annulé. Que les travaux du pont seront mis en la main du roi, qui les fera terminer, aux frais de la ville, au moyen des subsides déjà votés par les consuls et que le roi fera lever en son nom. Qu'en outre la ville de Montauban sera passible d'une amende qui sera fixée ultérieurement[1]. »

On ignore l'époque précise à laquelle furent terminés les travaux. Il est probable que ce fut dans le délai qui avait été fixé par les ingénieurs, c'est

1. « Archives impériales », section historique, J. 04, 395.

à-dire vers l'année 1335[1]. Du reste, il existe dans nos archives un titre du 4 janvier 1369 qui prouve que déjà depuis un certain temps le pont était livré à la circulation et qui fait connaître, en même temps, les droits que, aux termes de l'article 24 de la Charte du 23 octobre 1144, le roi et les consuls y avaient établis, aussitôt après son achèvement, dans l'intérêt de son entretien. Voici un extrait de ce titre :

« Edward, ainsné filz du roy d'Angleterre, prince d'Aquitaine et de Galles, etc., faisons assavoir que, à la supplication de nos chiers et féaulx les consuls et habitans de nostre cité de Montalban, avons octroié et octroions, jusques à cinq ans, les barres acostumées à prandre et lever en nostre dicte cité et sur le pont d'icelle, c'est assavoir :

« De home à pié passant sur ledit pont....... maille (2 cent. 3 mill. de notre monnaie).
« Pour chescun somier et beste bovine.... un denier (4 cent. 6 mill. de notre monnaie).
« Pour trois bestes, come de ouelhes, mostons, porcs et autres bestes semblables, un denier[2] ».

Lorsque Burie vint, le 14 septembre 1562, mettre le siége devant Montauban, ses canons endommagèrent la tour du pont située du côté de la ville, au point que les consuls, après l'avoir inutilement réparée en 1569, furent obligés, au commencement de 1574, de la faire démolir. Elle fut reconstruite immédiatement et terminée l'année suivante. Mais Mgr de Bertier, évêque de Montauban, ayant trouvé depuis que cette tour masquerait son palais épiscopal (aujourd'hui hôtel de ville), qui s'élevait en ce moment sur les ruines du vieux château des comtes de Toulouse, en demanda la cession, qui lui fut faite par délibération du conseil général de la ville, en date du 12 novembre 1663, et peu de jours après la tour fut définitivement abattue.

La tour qui défendait l'extrémité opposée du pont avait des dimensions plus considérables, aussi portait-elle le nom de « grande tour ». Son faîte atteignait une hauteur de vingt mètres au-dessus du pavé. Elle était protégée par un ouvrage avancé nommé « barbacane », construit probablement en même temps qu'elle et mentionné dans les comptes municipaux de 1518 et 1569, bien qu'il ne figure point dans le plan de 1526, que nous donnons en tête de cette notice. Après avoir, de 1630 à 1664, servi de logement au bourreau et aux gadouards, cette tour, qui menaçait ruine, fut détruite en 1701, pour faire place à l'arc de triomphe d'ordre dorique à bossages, que l'intendant Gaspard Legendre éleva en mémoire de la paix de Ryswyk et qui subsiste encore.

Ces deux tours étaient carrées et à plusieurs étages. Elles se terminaient,

1. La main-d'œuvre coûta, d'après la clôture des comptes conservée dans les « Archives du chapitre cathédral », 7,383 livres 18 sols, 3 deniers, ou 176,509 francs 88 c. de notre monnaie.

2. « Archives de Montauban », Livre armé, folio 68.

dans le principe, par une plate-forme couronnée de mâchicoulis et de créneaux, mais les consuls les firent surmonter, en 1569, d'un comble pyramidal tronqué.

Quant à la troisième tour, celle du milieu du pont, elle était loin d'avoir les proportions des deux autres, et elle n'interceptait point non plus le passage. Construite sur l'arrière-bec de la quatrième pile, le seul qui eût été exhaussé jusqu'au niveau de l'aire, elle en avait pris nécessairement la forme triangulaire. Un escalier en vis, pratiqué dans l'arrière-bec, et au bas duquel, du côté de la ville, s'ouvrait une poterne, mettait cette tour en communication avec la rivière. Cet escalier donnait en outre accès sur l'avant-bec de la même pile, où était disposée une bascule qui portait la cage de fer servant à plonger les blasphémateurs dans le Tarn. Au rez-de-chaussée de la tour avait été érigé un autel en l'honneur de sainte Catherine [1]. Après avoir subi, pendant les guerres de religion, le sort de tous les édifices religieux de Montauban, cette chapelle fut réparée par les soins de M. René Plainchesne, conseiller secrétaire du roi, maison et couronne de France, qui y fonda, le 13 août 1657, sous le patronage du présidial, un obit perpétuel au service duquel il affecta une somme de 1,200 livres. Mais le chapelain ayant représenté à Mgr de Bertier, évêque de Montauban, que le lieu n'était ni assez décent ni assez recueilli, à cause du grand passage, pour y célébrer l'office divin les dimanches et fêtes, suivant la volonté du fondateur, le service fut transféré, par ordonnance du 1er juin 1658, dans la chapelle de Notre-Dame de l'église Saint-Jacques. L'établissement des trottoirs du pont, en 1828, eut pour effet la démolition de la chapelle de Sainte-Catherine et l'abaissement de l'arrière-bec sur lequel elle était construite au niveau de ceux des autres piles.

Notre pont fut soumis à une terrible épreuve lors du siége de 1621. En effet, dans le but de couper les communications entre la ville et le faubourg Ville-Bourbon, le maréchal de Thémines donna l'ordre à Bassompierre de le rompre. Deux pièces de canon, placées sur la rive gauche du Tarn, battaient l'arche du milieu, tandis que deux autres, établis sur la rive droite, dirigeaient leur feu tantôt sur le même point, tantôt contre la grosse tour qui protégeait le pont, du côté de Ville-Bourbon. La tour fut labourée dans toute sa hauteur sur une largeur de deux pieds, et l'arche foudroyée offrait deux plaies béantes, l'une de dix-huit pieds de profondeur sur douze de large, et l'autre de cinq pieds sur dix-huit; mais l'une et l'autre résistèrent heureusement à cette rude attaque. Après avoir inutilement dépensé plus de huit cents boulets, Thémines

1. Cette tour et sa chapelle, qui ne figurent point dans le plan de 1526, sont mentionnées dans les comptes municipaux de 1572-1573 et de 1573-1574.

dut renoncer à cette entreprise. Les glorieuses cicatrices du pont furent fermées, en 1667, par les soins de l'intendant Pellot.

Ce beau monument, que Charles VI appelle, dans ses lettres patentes du 8 mars 1405, « une grant et notable chose », a une longueur de deux cent cinq mètres cinquante centimètres entre les culées; son aire, qui la seule peut-être des ponts du moyen âge, est horizontale, s'élève à dix-sept mètres quatre-vingt-quinze centimètres au-dessus du niveau ordinaire du Tarn. Il est composé de sept arches ogivales de vingt-deux mètres trois centimètres en moyenne, et de six robustes piles, épaisses de huit mètres cinquante-cinq centimètres, munies d'avant et d'arrière-becs angulaires, et percées, au-dessus de ces éperons, d'une longue ouverture ayant la forme d'une ogive exhaussée. Ces ouvertures et ces grandes arches, dont le sommet touche presque à l'aire, donnent au monument un aspect dégagé et en font un des ponts les plus légers et les plus élégants de France, en même temps que l'épaisseur de ses piles et de ses éperons en font un des plus solides [1].

DEVALS AINÉ.

1. Nous devons le dessin de la gravure sur métal, qui accompagne cet article, à l'obligeance de M. Théodore Olivier, architecte du département de Tarn-et-Garonne et des monuments diocésains de Montauban. En nous l'envoyant, M. Olivier nous écrivait : « J'ai cru nécessaire, en raison de l'importance du monument, de donner un grand nombre de détails, et j'ai sacrifié l'aspect de la planche, afin d'arriver à un résultat complet pour l'étude. Les briques dont le pont de Montauban est composé ont 0^m05 d'épaisseur sur 40 c. de longueur et 28 c. de largeur. » — Nous recommandons à nos lecteurs l'étude des ponts du moyen âge, qui sont encore si nombreux en France, et qui pourraient fournir à nos ingénieurs, comme l'a prouvé M. Félix de Verneilh, dans ses articles sur l'« Architecture civile au moyen âge », bien des renseignements dont ils devraient faire leur profit. Qu'on nous signale les plus curieuses de ces constructions, surtout celles qui datent des XIIe, XIIIe et XIVe siècles; qu'on nous en envoie des dessins et des descriptions; nous ferons graver les uns et nous publierons les autres. (*Note du Directeur.*)



Dessiné par Fichot, d'après A. Ramé *Gravé par Pontenier*

MENUISERIE DU XIII[e] SIÈCLE — STALLES DE LAUSANNE

PANNEAU DE CLÔTURE — INTÉRIEUR

Publié par V. Didron, rue Saint-Dominique, 23, à Paris Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît 7 à Pari

NOTES D'UN VOYAGE EN SUISSE

I. — L'ART DU MOYEN AGE EN SUISSE.

Il n'y a point de pays qui soit parcouru annuellement par un plus grand nombre de visiteurs et de curieux que la Suisse, et il n'y en a pas qui soit aussi peu connu sous le rapport archéologique. Il semble que la nature, dès qu'on a mis le pied sur ce sol privilégié, fait oublier l'art, et que l'étranger, dont l'admiration s'est tarie en présence des glaciers, des lacs et des montagnes, n'apporte plus qu'un regard distrait et une attention fatiguée à l'examen des anciens monuments.

Cette indifférence pour les produits de l'art ne tient pas seulement en Suisse à la rivalité dangereuse des beautés naturelles; elle rencontre un motif et une excuse dans l'infériorité des œuvres d'art de ce pays comparées à celles des régions voisines : que l'on arrive de l'Allemagne, de l'Italie ou de la France, on ne trouve aucun monument qui puisse lutter avec ceux qu'on a laissés derrière soi. J'ai visité la Suisse dans le plus grand détail, du saint Gothard au Rhin et de Genève à Constance : à l'exception de cette belle cathédrale de Lausanne, qui serait digne d'être française et qui se rattache peut-être à notre école nationale du XIII[e] siècle par des liens plus étroits qu'on ne l'a supposé, je n'ai pas rencontré un seul édifice religieux de premier ni même de second ordre. Des monuments petits et dans lesquels la perfection des détails ne vient pas racheter ce qui manque à l'ampleur des dimensions; des fragments intéressants par leur date reculée, mais défigurés par des reconstructions et des restaurations modernes; peu d'édifices anciens, à part l'abbaye de Romainmotier. Tout cela ne saurait entrer en parallèle ni avec nos belles cathédrales françaises du XIII[e] siècle, ni avec les grandes églises romanes des bords du Rhin et de l'Allemagne.

Je sais cependant que depuis mes explorations, entreprises dans l'été de 1853, il s'est produit en Suisse des prétentions plus élevées de la part d'une école qui a tenté d'expliquer et de résoudre une question purement scientifique

avec un sentiment exagéré de nationalité. Si l'on écoute cette école, qui a M. l'architecte Blavignac pour interprète, la Suisse (qui l'eût cru?) n'aurait rien à envier aux régions voisines; elle leur aurait même donné l'exemple, et c'est du haut de ses montagnes que les beaux-arts, dès les siècles les plus reculés du moyen âge, se seraient épanchés sur l'Europe entière, comme ces grands fleuves qui prennent leur source dans les Alpes et promènent leurs eaux à travers les terres de l'Allemagne et de la France avant de les perdre dans l'Océan. Mais ce qui est vrai dans l'ordre physique cesse de l'être dans celui de l'intelligence et de la civilisation. Les témoignages de l'histoire, la force des situations qui dominent l'histoire elle-même, s'accordent avec les résultats fournis par l'observation pour nous démontrer que ces prétentions, nées d'un sentiment généreux, sont illusoires. Si la palme des arts, que l'Allemagne revendique pour le siècle de Charlemagne et que la France possède pour le siècle de Philippe-Auguste et de saint Louis, doit leur être disputée quelque jour, ce n'est pas la Suisse qui la leur enlèvera : la Suisse n'était pas encore née au IXᵉ siècle; elle n'existait même pas au XIIIᵉ; jusqu'au XVIᵉ elle est demeurée misérable. Elle ne pouvait être à aucun titre l'asile, encore moins le foyer des beaux-arts : les arts, pour fleurir, ont besoin d'une patrie et du secours de la richesse. Ces deux conditions de leur vie et de leur développement manquaient à la fois sur le prétendu théâtre de leur première floraison.

Cette agrégation moderne et factice, connue sous le nom de Suisse, ne s'appartient à elle-même que depuis une époque toute récente, depuis les victoires de Sempach et de Laupen et la fin du XIVᵉ siècle. Avant ce temps, quelque haut que nous remontions dans son passé, nous la trouvons partagée entre des souverainetés et des gouvernements divers. A l'époque romaine même elle n'avait jamais constitué une province unique et distincte, qui aurait pu devenir plus tard le siége d'un État indépendant ou d'une circonscription ecclésiastique particulière. Pendant que la partie occidentale, l'Helvétie, se rattachait à la Grande-Séquanaise, c'est-à-dire à une province de la Gaule, et reconnaissait Besançon pour sa métropole, l'extrémité orientale, sous le nom de Rhétie, dépendait de l'Italie. Par suite de ces divisions antiques, quand le christianisme vint modeler les limites de ses provinces ecclésiastiques sur la carte administrative du Bas-Empire, le territoire actuel de la Suisse se trouva partagé entre des métropoles placées toutes en dehors de ses frontières. D'unité religieuse, il n'y en eut donc pas plus dans ce pays que d'unité civile et politique. Les traces de ce morcellement sont encore apparentes aujourd'hui dans les monuments suisses. Ils présentent entre eux des différences étranges de style dont l'histoire ecclésiastique peut seule donner l'explication.

Quand on entre en Suisse par la frontière française et qu'on parcourt le pays situé entre Bâle au nord, Berne à l'est et Sion au midi, on demeure frappé de l'analogie des monuments de cette région avec ceux de l'ancienne Bourgogne : la cathédrale de Genève, les plus anciennes parties de celles de Lausanne appartiennent évidemment à l'école d'architecture qui a élevé chez nous les cathédrales de Lyon, de Vienne et même de Besançon, quoique cette dernière porte à un plus haut degré l'empreinte de l'influence Rhénane. Ces analogies sont si évidentes, qu'il ne semble pas qu'on ait franchi de frontières. En effet, à l'époque où ces édifices contemporains ont été construits, les barrières élevées par la politique moderne n'existaient pas encore, et toute cette partie de la Suisse, qui est demeurée française par la langue et par le style de ses monuments, relevait de la France : Genève était un des siéges suffragants de la métropole de Vienne; Lausanne et Bâle se rattachaient par les mêmes liens à la province de Besançon; Sion dépendait de l'archevêché de Tarentaise, dont le siége, Moustiers, a cessé d'appartenir à la France actuelle, mais était compris dans les limites de la Gaule chrétienne.

Dès qu'on a franchi l'Aar et pénétré dans la partie orientale de la Suisse, l'aspect des monuments change brusquement. Berne même, quoique placée sur la limite, appartient par sa principale église à l'école allemande d'Erwin de Steinbach. Si ces différences sont sensibles dans un monument du xv[e] siècle, construit à l'époque où l'art européen tendait déjà à se niveler et à se fondre dans une uniformité inconnue jusqu'à cette époque, elles apparaissent avec bien plus d'énergie encore dans les constructions antérieures au xiii[e] siècle, sur lesquelles le cachet local du provincialisme était imprimé avec une vigueur primitive. Ce sont les monuments romans qui fournissent partout les éléments les plus sûrs à l'étude de ces grandes écoles d'art qui se sont partagé pendant le moyen âge la carte de l'Europe, et qui sont de nos jours l'objet de recherches si neuves et si pleines d'intérêt. Or tous les monuments romans de la Suisse orientale présentent cette même unité de style qui est si remarquable dans ceux des évêchés de Genève, de Lausanne et de Sion ; mais le caractère commun qui les rapproche est purement Germanique. Les églises de Zurich, de Schaffhouse, de Constance appartiennent au style Rhénan le plus pur. Si nous interrogeons les annales ecclésiastiques de cette région, nous constaterons que, soumise tout entière à l'évêque de Constance, elle relevait de la métropole de Mayence. Ici encore l'étendue des circonscriptions religieuses exerce une influence sur le développement des arts. De même et pour des raisons identiques, le pays des Grisons, qui forme l'évêché de Coire, se rattache à la Lombardie.

J'étais donc fondé à dire que l'existence d'un art suisse et d'une patrie suisse

au moyen âge était une chimère. J'en ai d'abord donné une raison au point de vue ecclésiastique, parce que ce point de vue doit être toujours le premier quand on aborde l'explication d'une époque de suprématie religieuse. En voici une seconde bien plus frappante, tirée de considérations purement civiles et politiques, et qui conduit au même résultat. Quand le flot toujours croissant des barbares inonda l'empire romain, il couvrit l'Helvétie et la Rhétie comme la Gaule et l'Italie elle-même. Il y eut alors un moment d'inexprimable tourmente, pendant lequel quatre ou cinq hordes différentes d'origine se disputèrent ce petit coin de terre. Quand le mouvement est apaisé et que les nationalités diverses, longtemps ballottées, se sont fixées au sol, nous rencontrons des Burgundes à l'ouest de l'Aar, et donnant la main par-dessus le Jura à leurs frères de la France; des Allemands à l'est du même fleuve, se confondant malgré le Rhin avec ceux de la Germanie; au sud, sur le terrain qui formera plus tard l'évêché de Coire, un petit groupe d'Ostrogoths qui n'a pu franchir les Alpes, ni s'établir en Lombardie, mais qui maintient des rapports entre l'Italie et la région Cisalpine. Aussi, pendant le moyen âge, on n'était pas Suisse pour être né entre le Rhin, les Alpes et le Jura: on était Bourguignon [1], Allemand ou Italien; on faisait de l'art bourguignon, de l'art allemand ou de l'art italien, parce que les circonscriptions religieuses et politiques, établies sur des diversités de races, devaient avoir plus de stabilité que partout ailleurs. Si donc il y a, au point de vue du développement artistique, des analogies frappantes, incontestables, entre ce territoire et les régions voisines, il n'en faut pas conclure qu'une Suisse imaginaire ait dicté des lois à la France et à l'Allemagne; il faut reconnaître, au contraire, qu'elle a reçu des pays situés au delà du Jura et du Rhin les inspirations fécondes sous l'influence desquelles se sont élevés ses monuments. Le royaume de Bourgogne et l'Empire se sont partagé leur territoire que nous appelons Suisse aussi bien sous le rapport intellectuel et moral et au point de vue du développement des idées, que sous le rapport matériel et au point de vue de la possession du sol.

Il existe un élément de succès qui aurait pu jusqu'à un certain point contrebalancer l'absence de nationalité, quoiqu'il faille toujours compter avec les questions de race; je veux parler de la richesse du pays. Les beaux-arts, surtout ceux qui savent mettre les pierres en usage et transformer une carrière en cathédrale, exigent l'emploi de sommes considérables pour arriver à tout leur développement, même aux époques de la plus grande ferveur religieuse. La foi peut remuer des montagnes; mais elle ne peut ni les tailler, ni les sculpter, ni

1. En parlant du bienheureux Boniface, évêque de Lausanne, dont nous nous occuperons plus loin, le martyrologe d'Usuard dit : « Obiit Bonifacius, Lausannensis episcopus in Burgundia ». — Bolland, « Acta sanct. feb. », III, 150.

les disposer, suivant le plan conçu dans la pensée d'un savant architecte, sans le secours de l'argent. Considérons en France l'inégale répartition des grands édifices sur la surface du pays, et nous constaterons facilement que de la présence ou de l'absence de la richesse locale a dépendu longtemps le progrès ou l'arrêt de l'art provincial. Les deux régions les plus favorisées sont l'ancien domaine royal et la Champagne : l'une avait pour elle son commerce et ses foires célèbres pendant tout le moyen âge ; l'autre, le séjour de la cour et du luxe qu'elle traînait à sa suite. La Bretagne, l'un des pays de la France les plus pauvres en monuments, a toujours eu plus de foi que d'industrie, et plus de vertus que d'espèces sonnantes. Mais la Suisse en avait bien moins encore avant le XVIe siècle. On connaît le délire de ces gueux indomptables partageant, après les victoires de Granson et de Morat, les opulentes dépouilles de la maison de Bourgogne, trésors nouveaux pour eux, et jetant dans la boue, comme cailloux inutiles, les diamants de la couronne ducale, connus et enviés de toute la chrétienté. On sait qu'à l'exception des Fugger il ne se trouva parmi eux aucun homme assez riche pour acheter les joyaux et les ornements de Charles le Téméraire, les tapisseries, les chapelles et les hanaps mis alors à l'encan. Si les débris du faste des ducs de Bourgogne pourrissent aujourd'hui invisibles au fond du trésor fédéral, c'est faute d'avoir trouvé des enchérisseurs à la fin du XVe siècle. D'ailleurs à quelle source les Suisses du moyen âge auraient-ils puisé leurs richesses? L'industrie leur était inconnue ; les bénéfices résultant du transport des produits de fabrique étrangère, impossibles par la configuration même de leur sol, et ils n'avaient pas encore imaginé de vendre aux touristes la vue de leurs montagnes, et de mettre à prix les abords de leurs cascades.

Aussi, sauf quelques exceptions, le dénuement du pays s'est reflété sur ses monuments ; ils ne sont pas seulement rares, ils sont mesquins ; non-seulement étroits, mais encore barbares. M. Blavignac a voulu exagérer la gloire artistique de son pays; il a révélé bien plutôt combien ce passé était humble. Il y a tel monument sur lequel il insiste, dont il publie l'ensemble et les détails auxquels il consacre son texte et ses gravures, Saint-Pierre de Clage et les églises de Sion, par exemple, et qui obtiendraient à peine une mention de nos archéologues si elles se trouvaient dans les plaines de la Picardie ou de la Champagne. Mais nous sommes encore si riches de monuments en France, malgré les ravages des révolutions, qu'un légitime orgueil peut nous saisir quand nous parcourons ces listes d'édifices, dits remarquables, dressées en pays étrangers, et nous avons le droit d'en rayer bien des noms qui nous appartiennent ou bien des réputations qui sont usurpées.

Si les monuments en pierre de la Suisse n'ont qu'un médiocre intérêt et ne

sont que de pâles imitations des édifices français et allemands, les œuvres en métal et en bois m'ont paru plus remarquables. Il n'est pas besoin d'avoir parcouru la Suisse pour savoir avec quelle habileté les habitants de Meyringen et de la vallée de Rosenlani travaillent le bois et façonnent des chalets, des daims, des statuettes, des jouets et mille menus objets, pleins d'élégance et de délicatesse, qui sont répandus dans toutes les villes de l'Europe. C'est à ces babioles que se réduit maintenant chez les Suisses le talent du sculpteur, et ils ont été obligés d'emprunter un ciseau étranger pour exécuter leur monument national du lion de Lucerne.

Jadis, avant que l'amour des petites choses eût fait de tels progrès, les sculpteurs suisses excellaient dans la fabrication de longues files de stalles précieusement historiées. Quelques-unes de ces stalles existent encore. Déjà, en 1849, le directeur des « Annales » a entretenu ses lecteurs des stalles allemandes (« Annales Archéologiques », vol. IX, p. 129); parlons aujourd'hui des stalles suisses, qui offrent avec celles de l'Allemagne plus d'un genre de rapports.

Les stalles qui m'ont frappé le plus sont celles de la cathédrale de Genève, de la cathédrale de Lausanne, de Saint-Maurice en Valais, de Sainte-Valère de Sion, de la cathédrale et de Notre-Dame de Fribourg, de la principale église de Berne, du Hofkirche à Lucerne, et de la cathédrale de Bâle. De ces dix séries, deux seulement sont antérieures au xve et au xvie siècle : ce sont celles de la cathédrale de Lausanne et de Notre-Dame de Fribourg. Ces stalles datent du xiiie siècle, et, à ce titre, méritent une attention particulière et une description plus étendue.

II. — STALLES DE LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE.

La cathédrale de Lausanne possédait, il paraît, deux suites de stalles : l'une placée dans la nef, l'autre dans le chœur. Je ne comprends pas l'usage de cette double série de siéges; il est certain cependant qu'elle a subsisté jusqu'à une époque très-rapprochée de nous. Les stalles de la nef existent encore en partie dans le collatéral du sud. Elles sont en bois de noyer, fort bien sculptées et remarquables par la richesse de leur ornementation ; elles ne datent que des premières années du xvie siècle. Tout le monde les voit, les connaît, les admire et les guides les signalent aux visiteurs; mais ce n'est pas d'elles qu'il s'agit en ce moment.

Les stalles du chœur, contemporaines de la cathédrale, étaient encore, m'a-t-on dit, au nombre de cinquante-six en 1823. Elles garnissaient les deux côtés de cette partie de l'édifice, et venaient s'appuyer vers l'occident sur un magnifique jubé en pierre, aussi du xiiie siècle, qui séparait le chœur de la nef. Dans

cette désastreuse année, la démolition de ce jubé fut opérée pour obtenir l'embellissement et le dégagement de l'édifice. Je comprends encore, en la déplorant, la destruction des jubés dans nos églises françaises. Depuis que la curiosité des fidèles a voulu suivre des yeux la célébration des mystères sacrés que nos ancêtres dérobaient aux regards, un grand changement a dû s'opérer dans les édifices religieux, et les obstacles placés entre le peuple et le prêtre ont été condamnés à disparaître. Mais que voulaient-ils dégager et que voulaient-ils voir, à Lausanne, les tristes auteurs de cet acte de vandalisme ? L'ancienne cathédrale est aujourd'hui un temple protestant ; le sanctuaire est vide, et les regards qui pénètrent jusqu'à l'extrémité du chœur ne rencontrent plus que des murs dépouillés, des dalles lisses, la froide nudité qui glace tout cœur catholique, et deux tables de communion en pierre que ne surmontent plus ni la croix ni le tabernacle, c'est-à-dire tout ce qui donne du sentiment et de la vie, tout ce qui réclame de l'amour au fond de nos vieilles cathédrales. La démolition du jubé a entraîné la suppression des stalles, qui n'ont laissé aucune trace dans l'édifice. C'est en parcourant les combles du monument, et en cherchant les moyens d'approcher des curieux vitraux qui garnissent la rose méridionale, que j'ai découvert les débris de ces stalles. Ils gisent, fort ignorés, dans une chapelle haute du transsept, analogue par cette position à celles qui existent dans la cathédrale de Laon ; réputés bois inutile, ils serviront quelque jour, je pense, au chauffage du ministre. Le gardien du temple qui m'accompagnait ne pouvait comprendre que je prêtasse une si longue attention à ces informes débris et que je me misse en mesure de les dessiner, tandis que j'avais dans la nef de si charmants modèles de la sculpture du XVI[e] siècle. Assurément ce jour-là les visiteurs français auront passé pour avoir le goût bien barbare.

Le travail des vieilles stalles de la cathédrale de Lausanne est en effet de nature à effaroucher tous autres que des archéologues intrépides. La sculpture en est vigoureusement et largement exécutée sur bois de chêne, mais avec une rudesse et une certaine tournure farouche bien faites pour déconcerter. On y retrouve l'empreinte de l'âpreté du génie suisse. Si nous voulions exécuter pour un monument français une série de stalles en style du XIII[e] siècle, je n'engagerais pas à leur donner un caractère aussi sauvage, mais je crois que celles de Lausanne pourraient cependant fournir des inspirations précieuses. Nous ne possédons plus en France, je crois, de stalles historiées aussi anciennes par leur style. Les stalles de Poitiers, les plus vieilles qui nous restent et qui sont bien plus élégantes, bien plus riches au point de vue de l'ornementation végétale (Voir les « Annales Archéologiques », vol. II, p. 49), n'offrent pas ces grands personnages, taillés à coups de hache, qu'on remarque à Lausanne. Sous ce

rapport ces dernières auraient plus d'analogie avec les stalles de Saint-Géréon de Cologne, publiées dans le neuvième volume des « Annales Archéologiques ». Mais elles sont d'un style beaucoup plus ancien; elles ont conservé au fût des colonnes des annelures qui leur donnent un aspect de vigueur tout à fait primitif et une physionomie plus antique qu'elles ne le sont réellement. Ces stalles de Lausanne doivent en effet se placer par leur date entre nos stalles françaises de Poitiers et les stalles allemandes de Cologne. Celles de Poitiers ne sont pas nécessairement antérieures à 1239, comme on l'a dit, car elles ont été exécutées par les ordres de Jean de Melun, évêque de Poitiers [1], qui mourut près de vingt ans après la date donnée par Sébastien Rouillard dans son histoire de Melun, et seulement le 11 décembre 1257. Les stalles de Cologne ne semblent pas antérieures au commencement du XIVe siècle. Or la cathédrale de Lausanne fut détruite par le feu en 1235, reconstruite immédiatement après l'incendie, et consacrée solennellement le 18 octobre 1275 par le pape Grégoire X, en présence de l'empereur Rodolphe de Habsbourg. On peut donc placer entre les années 1250 et 1270 la date de l'exécution de nos stalles; si elles semblent plus vieilles, il faut tenir compte de la lenteur avec laquelle le style ogival devait se modifier loin de sa patrie, au fond de la Suisse.

Les stalles encore existantes sont au nombre de quatorze, disposées sur les trois côtés de la chapelle supérieure dont j'ai parlé. Les stalles hautes sont seules conservées, les stalles basses ont disparu. Elles sont garnies de leurs anciens dossiers en bois de chêne, ornés d'une série d'arcatures retombant sur des colonnettes à chapiteaux fort simples, munies d'une cannelure au centre du fût. Des trèfles renfermant des roses, des têtes humaines, ou des masques feuillus remplissent l'espace libre entre le sommet de ces arcatures [2]. Ces dossiers ne sont pas couronnés par une suite de dais continue, comme on le fit à partir du XVe siècle. Ils se terminent par une corniche très-saillante, dont nous donnons le profil, et qui est garnie d'une suite de fleurons fort simples analogues à ceux qui décorent l'entablement de la cathédrale. Les accotoirs des stalles sont accompagnés tantôt d'une simple volute formée par le prolongement des moulures inférieures, tantôt par de petites têtes variées; on y rencontre une tête de chien, une de coq, une tête de femme avec la coiffure du XIIIe siècle, et, sur le fragment de l'une de nos planches, un moine avec son capuchon, et un poisson. Les chapiteaux sont en général fort simples, ceux des colonnes basses et des

1. « Fecit stalla chori et candelabra circa majus altare cui multa alia addidit ornamenta ». — « Gallia christiana », II, col. 1184.

2. C'est par une erreur de gravure que, sur notre planche, ce trèfle a été représenté évidé à jour; il est plein sur l'original.

colonnettes qui supportent les accotoirs ne consistent qu'en moulures faites au tour, ceux des arcatures des dossiers sont garnis à leurs angles de feuillages lisses. Les miséricordes ont disparu et un terme de comparaison avec les parties les plus ornées des stalles de Poitiers nous échappe ainsi complétement.

Mais la partie la plus intéressante de ces stalles consiste dans les panneaux de refend, sculptés en bas-relief dans leur partie basse, à jour dans leur partie haute, qui terminaient et fermaient l'extrémité des stalles. Ils sont au nombre de quatre. L'un d'eux, représenté sur une de nos planches, pourra donner l'idée de leur décoration. Un évêque, aussi grand que les dossiers des stalles et protégé par un petit dais en forme d'édifice gothique, est adossé à la colonne qui supporte une arcade ogivale : sous cette arcade un ange debout tient un encensoir. On peut reconnaître dans ce prélat saint Protais, évêque de Lausanne, dont l'office propre venait d'être institué par l'évêque Boniface en 1233. Sur le soubassement et à la hauteur des siéges, un guerrier, revêtu de l'armure de mailles des chevaliers du XIIIe siècle, paraît provoqué par un petit personnage en costume de berger et tenant une fronde à la main. Ce bas-relief représente sans doute le combat de David et de Goliath. Des soldats, placés aux fenêtres et aux créneaux d'une tour située dans le fond de la scène, sont attentifs à ce qui se passe. Une bordure de feuillages, de forme encore romane, s'étend du haut en bas de ce panneau.

Le panneau correspondant offre avec celui-ci une grande analogie dans le choix et la disposition des sujets. La partie supérieure représente également un évêque la crosse à la main et adossé à une arcade ogivale sous laquelle se tient un moine. Çet évêque est, si l'on veut, saint Chilmégisile, successeur de saint Protais dans l'épiscopat.

Le soubassement, en bois plein, porte deux bas-reliefs très-curieux, une bataille de lutteurs et la scène du lai d'Aristote si fréquemment reproduite sur nos monuments français du XVe siècle, et qu'il n'est pas surprenant de rencontrer ici sculptée vers la fin du XIIIe, puisque dès les premières années de ce siècle elle avait été mise en rimes par un grave chanoine de Rouen, Henri d'Andely qui était promu en 1207 à la dignité de chantre de son église. La scène de lutteurs représente deux vigoureux gaillards, en simple caleçon, se saisissant par le milieu du corps et cherchant à se terrasser. Ce groupe m'a vivement frappé, parce qu'il se rencontre rarement dans l'inconographie chrétienne et qu'on le retrouve sans aucune modification à l'une des pages du curieux album de Vilars de Honnecourt conservé à la bibliothèque Impériale. Or Vilars, tout architecte français et tout Picard qu'il était, avait entrepris de son temps, c'est-à-dire vers le milieu du XIIIe siècle, le voyage de Lausanne ; il avait fait aussi les croquis

de la cathédrale. Il avait notamment dessiné la belle rose du transsept méridional comme il nous le dit lui-même (f° 17 r°) : « C'est une reonde veriere de leglize de Lozane ». Seulement je dois avouer que son dessin ne brille pas par la précision et la fidélité. Avant d'avoir rencontré sur les stalles de la cathédrale ce groupe de lutteurs, je l'avais considéré dans l'album de Vilars comme un caprice d'artiste. Aujourd'hui, je n'oserais pas dire qu'il ait voulu conserver le souvenir d'un bas-relief assez mal exécuté, comme il l'avait fait pour une rosace magnifique, mais je serais porté à croire que le sculpteur des stalles et notre architecte français, au lieu de tracer un sujet de fantaisie, n'ont fait que reproduire une scène qu'ils avaient eue l'un et l'autre sous les yeux. L'amour des luttes et des exercices du corps a toujours été très-développé chez les Suisses. Aujourd'hui encore, les fêtes de lutteurs sont fréquentes; celles de la Wengernalp, de Meyringen et l'Entibuch surtout sont célèbres; elles se succèdent presque de quinzaine en quinzaine, depuis les derniers jours de juin jusqu'à la fin de septembre, et sont le signal de réunions nombreuses dont l'origine se perd dans la nuit des temps. Ce sont, je crois, ces scènes que nos monuments représentent. Le sculpteur de Lausanne y trouvait un sujet populaire, l'architecte français un souvenir de voyage.

La scène du lai d'Aristote a un caractère moins local. Je renvoie les lecteurs, désireux de connaître ce fabliau dans de plus grands détails, au charmant article de M. de Guilhermy publié dans le sixième volume des « Annales ». Ils y trouveront en outre, sur la planche qui l'accompagne, trois représentations françaises du même sujet, datant des XIVe, XVe et XVIe siècles. La plus ancienne de ces représentations est empruntée à la façade de la cathédrale de Lyon, à un monument voisin par conséquent de notre édifice suisse.

A Lausanne, comme à Lyon, comme à Rouen, comme à Paris, la jolie maîtresse d'Alexandre est à cheval sur le dos d'Aristote, le péripatéticien; d'une main elle tient la bride dont le mors est passé dans la bouche du philosophe; de l'autre elle manie un fouet et stimule sa monture [1]. Ce vieux fou

1. Le bas-relief reproduit exactement le traits du fabliau :

Bien l'a mis amors à desroi
Quant la sele d'un palefroi
Li fet conporter à son col;
Bien fet amors de sage fol,
Puisque nature le semont
Que tout le meillor clerc du mont
Fet come roncin enseler,
Et puis à quatre piez aler
A chatonant par dessus l'erbe.
. . . .

La damoiselle fet monter
Sor son dos, et puis si la porte
Parmi le vergier se déporte.
Si chante cler et à voix plaine :
« Ainsi va qui amors maine
« Pucele plus blanche que laine,
« Mestre musars me soustient;
« Ainsi va qui amors maine
« Et ainsi qui les maintient ».

Le lai d'Aristote, v. 435 et suiv. (Barbazan, t. I).

d'Aristote a l'air assez piteux, de se produire en pareil équipage, et se traîne misérablement à quatre pattes en pliant sous le faix. Mais pourquoi s'étonner de voir un grave philosophe réduit au rôle de bête de somme par les beaux yeux d'une Indienne?

Amour! amour! quand tu nous tiens,
On peut bien dire adieu prudence!

Ajoutons que les hommes du moyen âge ne se sont pas toujours occupés d'Aristote pour le railler et le représenter dans une position aussi grotesque. L'auteur des actes du bienheureux Boniface de Bruxelles, évêque de Lausanne, dont nous parlerons plus loin, rapporte un trait qui montre combien étaient graves les préoccupations que le renom d'Aristote excitait dans les esprits les plus élevés du XIIIe siècle. La perdition éternelle, à laquelle un si puissant génie se trouvait condamné, était pour l'évêque Boniface, un sujet de méditations incessantes et de compassion profonde; il adressait au ciel de fréquentes prières pour que Dieu, s'il était possible, eût pitié de l'âme d'Aristote. Mais un jour son oraison fut interrompue par une voix céleste qui s'écria : « Assez, assez; point de prières pour l'âme de celui qui n'a pas travaillé, comme Pierre et Paul l'ont fait, à l'établissement de mon Église et à l'enseignement de ma loi [1]. »

Enfin, les deux derniers panneaux de refend de nos stalles, reproduits sur les planches, représentent l'un un clerc tenant un livre ouvert accompagné d'un ange thuriféraire, l'autre un énorme dragon broutant sa queue tortueusement recourbée et terminée en bouquet de feuilles. Ce singulier sujet est exécuté avec une verve et une vigueur remarquables [2].

1. « Maximam compassionem habuit et multum condoluit de perditione Aristotelis, et sæpe oravit, si Deus dignaretur miserere animæ suæ. Tum venit vox de cœlo dicens ei : « Cessa, cessa jam; et noli orare pro anima ejus, quia non fundavit Ecclesiam meam sicut Petrus et Paulus, nec legem meam docuit ». (Bolland., « Acta sanct., feb. », III. 154.)

2. Cet ornement est effectivement frappé d'une énergie remarquable, et la beauté qui en résulte, pour être sauvage, n'en est pas moins réelle. Mais, il faut le dire, si l'ornementation de ces stalles est digne d'étude, les personnages, anges, évêques, acolyte, qui se dressent sur la partie supérieure des panneaux de clôture, sont d'une laideur peu commune. Niaises de physionomie, laides de visage, cagneuses d'attitude, disgracieuses de proportion, ces figures peuvent compter parmi les plus mauvaises qui se soient jamais exécutées. On les dit copiées fidèlement, et nous le croyons volontiers; aussi, tout en proposant les stalles proprement dites en exemple aux architectes et dessinateurs qui voudraient s'en inspirer pour des meubles de ce genre et de cette époque, nous faisons nos réserves à propos des figures, et nous insistons pour qu'on ne reproduise pas ces personnages, indignes du XIIIe siècle et de l'art du moyen âge. Copiez, rien de mieux, et nous en donnons franchement le conseil; mais copiez le beau et repoussez impitoyablement le laid à la tête duquel on peut certainement placer ces figures des stalles de Lausanne.

(*Note du Directeur.*)

III. — LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE.

Avant de quitter la chapelle haute de l'église de Lausanne qui renferme les stalles, je dois soumettre à nos archéologues français qui connaissent la belle cathédrale de Laon, et encore plus à ceux qui connaissent également Laon et Lausanne, une idée que la position de cette chapelle a fait naître dans mon esprit, et que des caractères plus importants sont venus confirmer. En 1852, je dessinais à Laon, dans une chapelle supérieure du transsept, des marqueteries en carreaux verts et jaunes qui tapissent le sol. Quand, un an plus tard, je me trouvais à cent cinquante lieues de la Picardie, sur une terre étrangère, dans cette autre chapelle supérieure du transsept de Lausanne, il ne me semblait pas, jetant les yeux autour de moi, que j'eusse changé de monument.

Je reconnaissais des moulures et des profils qui m'étaient familiers, des chapiteaux que j'avais déjà rencontrés quelque part, non pas dans la nef de la cathédrale de Lyon, non pas dans celle de la cathédrale de Vienne, si rapprochées toutes deux de la Suisse, mais plus loin vers le nord, dans la Picardie et dans la Champagne. Il y a dans l'examen des œuvres d'art des impressions spontanées, des rapprochements inattendus que les yeux éprouvent, que l'esprit opère, et dont il faut tenir compte à raison même de tout ce qu'il y a de natif et d'irréfléchi en eux. Souvent en archéologie, quand les textes se taisent, les pierres parlent. Les monuments ont aussi leur physionomie, bien moins mobile et bien moins trompeuse que celle des hommes : celle de la cathédrale de Lausanne est toute française. En Suisse elle est isolée; elle ne se rattache à aucune autre. En France elle trouverait des sœurs et une famille, elle passerait aux yeux les moins exercés pour une fille de Laon. Quels sont en effet les traits les plus saillants de la cathédrale de Laon? Son chevet droit, sa lanterne centrale, suspendue dans les airs entre le chœur et la nef, ses escaliers à jour, évidés dans les contreforts angulaires des tours de la façade.

Écartons le premier caractère. Il ne pouvait trouver sa place à Lausanne. L'édifice actuel, bâti après l'incendie de 1232, a conservé la chapelle terminale et le collatéral circulaire et roman de l'église antérieure. Mais les deux autres caractères se retrouvent dans le monument suisse. Il a, entre le chœur et la nef, une lanterne à deux étages de galeries et à clairvoie, artifice de construction complétement inconnu dans le reste du pays; il présente aux angles de la plus ancienne tour de la façade, la seule qui soit exécutée sur les dessins primitifs, l'évidement des contreforts angulaires. C'est là un indice assez distinctif et assez manifeste de l'influence Laonnaise pour nous permettre de la constater. A ce



Dessiné par Fichot, d'après A Ramé *Gravé par Pontenier*

MENUISERIE DU XIIIe SIÈCLE — STALLES DE LAUSANNE

PANNEAU DE CLÔTURE

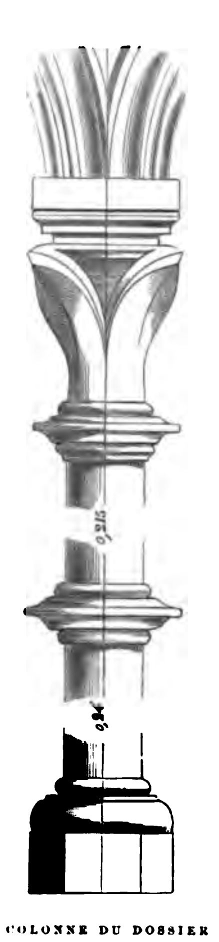
Publié par V. Didron, rue Saint-Dominique, 23, à Paris Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît, 7, à Paris

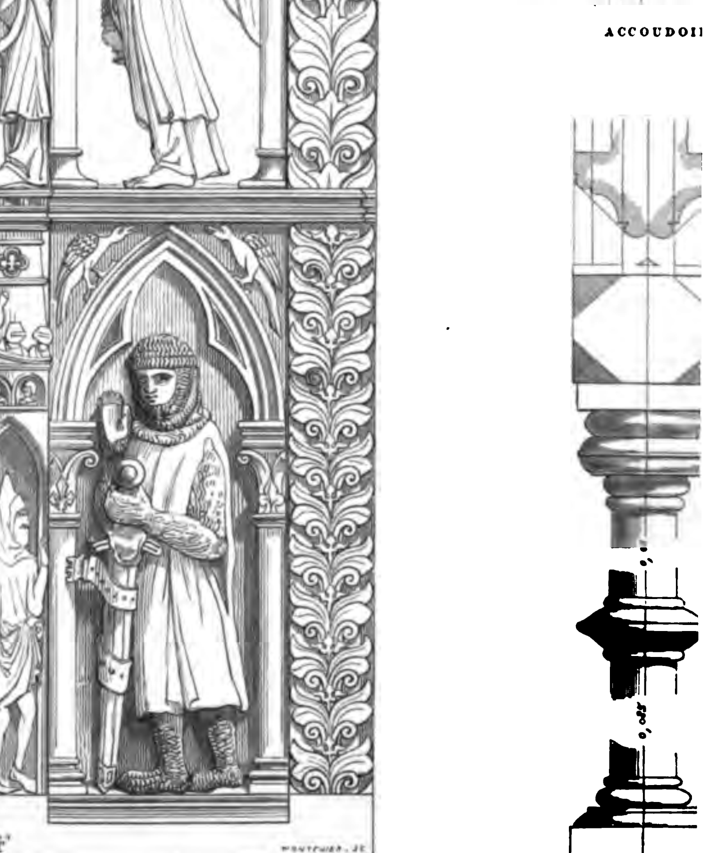


PROFIL DE LA CORNICHE
DU DOSSIER



ACCOUDOI





COLONNE DU DOSSIER

COLONNE DU S

Dessiné par Fichot, d'après A. Ramé

MENUISERIE DU XIII SIÈCLE — STALLES DE LAUSANNE

EXTÉRIEUR D'UN GRAND PANNEAU DE CLÔTURE

blié par V. Didron, rue Saint-Dominique, 23, à Paris

Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît,

signe, les tours de Reims et celle de Strasbourg ont été reconnues pour filles et petites-filles des tours de Laon. Cette théorie, développée dans ces « Annales » mêmes par M. Didron, n'a pas trouvé de contradicteurs, car elle est fondée sur l'observation et l'évidence des faits. Je la reprends aujourd'hui pour l'appliquer à la cathédrale de Lausanne.

Si nous faisions une étude spéciale de la cathédrale de Lausanne, et si des considérations générales nous descendions à l'observation des détails, que d'analogies moins importantes surgiraient du parallèle de cet édifice et de la cathédrale de Laon! Nous trouverions dans les deux églises des tours latérales appliquées sur la face orientale des transsepts, et permettant d'établir des chapelles hautes au niveau de la galerie; nous remarquerions dans les supports l'alternance d'un pilier fort et d'un pilier faible pour soutenir les retombées de la voûte, de sorte que le nombre des travées, au lieu de correspondre à celui des entre-colonnements, leur est en réalité de moitié inférieur; nous serions étonnés de rencontrer, en Suisse comme en France, des groupes de colonnettes annelées reposant sur le tailloir des gros piliers de la nef et allant recevoir les nervures de la voûte : ce caractère peut convenir à une construction des dernières années du XII[e] siècle telle que la cathédrale de Laon, mais il dénote un singulier goût de l'archaïsme dans un monument du milieu du XIII[e] siècle. Le hasard ne produit pas des ressemblances aussi intimes. J'en passe et des meilleures. Évidemment l'homme qui a bâti Notre-Dame de Lausanne connaissait, admirait, aimait Notre-Dame de Laon; nous n'en demandons d'autres garants que tous ces traits communs aux deux édifices. Nier la légitimité de ces procédés, ce serait priver l'histoire des arts de ces inductions lumineuses et fécondes qui permettent de rendre à leur patrie véritable les édifices d'origine étrangère, égarés sur notre sol, Périgueux à l'Orient, Brou à la Flandre, Beauport à l'Angleterre, et d'enlever par une juste réciprocité Cantorbéry à l'Angleterre et Cologne à l'Allemagne [1], pour les rattacher à notre grande école nationale du XII[e] et du XIII[e] siècle.

Par une coïncidence remarquable, à l'époque où la cathédrale de Lausanne fut dévorée par le feu et sortit plus jeune et plus belle de ses ruines, le siége épiscopal était occupé par un prélat que ses relations avec la France ont rendu célèbre, le bienheureux Boniface de Bruxelles, ainsi nommé parce qu'il était né non loin de cette ville. Je n'entends pas parler ici de ses rapports nécessaires avec son métropolitain de Besançon; ils seraient inutiles au résultat que nous

1. Voir dans les « Annales Archéologiques », vol. III, pages 57 et 59, la démonstration irrésistible, donnée par M. de Verneilh, de l'origine française de la cathédrale de Cologne, qui procède d'Amiens, comme Lausanne procède de Laon.

cherchons : ce n'est pas l'architecture bourguignonne, c'est l'influence picarde qui se reflète sur la cathédrale de Lausanne. Mais par toutes les occupations de sa vie, peut-être par sa naissance et à coup sûr par ses études et par sa mort, Boniface appartient au nord de la France : la Suisse ne lui a ravi que les dix années de ses fonctions épiscopales qu'il résigna comme un trop lourd fardeau entre les mains qui les lui avaient imposées, celles du souverain-pontife; il vint finir ses jours dans l'archevêché de Cambrai qui avait été le berceau de sa jeunesse. Il avait fait ses études à l'Université de Paris ; il y avait conquis le grade de docteur et professé pendant sept années la théologie. Puis, comme tous les grands hommes du XIIe et du XIIIe siècle, qui ont passé par la France pour répandre ensuite dans le reste de l'Europe les lumières qu'ils nous avaient empruntées, il avait quitté la ville où toute science et toute renommée devaient dès lors recevoir leur consécration.

Nous le trouvons, en 1230, scolastique de l'église de Cologne : c'est là que l'estime du pape vient le chercher pour l'ériger sur le siége de Lausanne. Après sa démission, il se rapproche de sa patrie et se retire dans une abbaye située sur nos frontières septentrionales; il y finit ses jours, en 1265, dans l'étude et dans la prière [1].

Il ne manque plus que de constater la présence à Lausanne, au milieu du XIIIe siècle, d'un artiste français, allant importer dans ses courses lointaines notre architecture ogivale, pour présumer qu'il ne sera pas demeuré étranger à la construction d'un édifice dans lequel tout rappelle notre école nationale. C'était le temps où Pierre de Bonneuil allait bâtir la cathédrale d'Upsal, où ilars de Honnecourt portait nos principes d'architecture jusqu'au fond de la Hongrie; déjà un demi-siècle auparavant, Guillaume de Sens leur avait donné l'exemple en imposant ses plans à l'église primatiale de l'Angleterre. On ne saurait trop le répéter, car c'est une des gloires de notre histoire artistique : dès la fin du XIIe et pendant tout le XIIIe siècle, les Français ont été les grands novateurs et les maîtres de l'Europe dans le domaine des arts. Pourquoi ne pas

1. « Venerabilis igitur Christi servus, Bonifacius episcopus in civitate cameracensis episcopatus quæ Bruxella dicitur, originem duxit ». — Boll., « Acta sanct. febr. », XIX, 152. — « ..... Factus annorum septemdecim, pergebat Parisius : ibi proficiebat de doctrina in doctrinam, de scientia in scientiam; donec effectus est magnus et honoratus, et vocatus ad cathedram, ipso nesciente. In cathedra Divinitatis (id est theologiæ) sedit septem annos, docens et disputans cum magno honore et dignitate et reverentia. Triginta annos erat Parisiis et in septem liberalibus eruditus ». Id., Ibid., p. 152. — « .... Post hæc dissensio facta est inter magistros et scholares, ita ut non venirent ad lectionem sicut solebant. Quapropter inde discessit et venit ad civitatem Coloniensem, et ibi receptus est, etiam cum magno honore, et ad cathedram vocatus est, ipso nesciente, et ibi sedit duos annos ». Id., Ibid., p. 153.

admettre pour la Suisse ce qui est historiquement démontré pour l'Angleterre et pour l'Allemagne? Pourquoi cette contrée aurait-elle seule échappé à notre légitime influence? Il faut que l'architecte dont nous constaterons la présence à Lausanne appartienne au nord de la France : s'il avait connu la cathédrale de Laon, les choses concorderaient mieux encore. Eh bien, ce Vilars de Honnecourt qui est allé en Hongrie, c'est lui qui nous l'apprend (f° 15 v°), qui a séjourné à Lausanne, les dessins de son album le prouvent, avait la cathédrale de Laon en si haute estime, qu'il la qualifie l'œuvre la plus extraordinaire qu'il eût jamais vue : « J'ai esté en moult de tieres, si comme vous porés trover en cest livre ; en aucun liu onques tel ne vi comme est cele de Loon » (f° 9 v°). Vilars était bon juge. Il avait connu Robert de Coucy et pierre de Corbie ; il avait vu commencer et bâtir le chœur de la cathédrale de Reims ; il était destiné lui-même à donner les plans d'une église rivale de nos plus belles cathédrales, celle de Cambrai qui n'a laissé que de magnifiques souvenirs et des regrets superflus. Que dessine-t-il sur son album, entre des fragments empruntés à Chartres et à Reims? La tour de Laon avec ses contreforts angulaires travaillés à jour. Il va à Lausanne. Il y séjourne. Combien y reste-t-il? Qu'y fait-il? Là est le mystère : les documents écrits nous manquent, mais les faits subsistent. Aujourd'hui encore nous retrouvons à Lausanne, maçonnés en pierre à l'angle d'une des tours, des contreforts évidés à l'instar de ceux de Laon. Voilà certes une coïncidence remarquable et qui peut donner à réfléchir. Les textes sont muets, du moins à ma connaissance, sur la part que Vilars a pu prendre à ces travaux.

En résumé, je constate ces trois faits essentiels et négligés jusqu'ici : la présence, en Suisse, d'un édifice qui se distingue par tous ses traits des monuments environnants, et qui se rapproche par chacun d'eux des monuments français, et en particulier de la cathédrale de Laon; la présence à Lausanne, pendant les travaux, d'un architecte picard qui a bâti la cathédrale de Cambrai et qui connaissait celle de Laon; la présence sur le siége épiscopal, au moment où les travaux commençaient, d'un prélat français par ses goûts, par ses habitudes, par ses études, et qui a fui son église pour venir mourir en paix dans le diocèse de Cambrai. Je laisse aux lecteurs le soin d'en tirer les conséquences qui leur paraîtront légitimes; les uns iront plus loin, d'autre moins loin que je ne l'eusse fait dans ce champ illimité des hypothèses que chacun parcourt avec ses allures et ses préoccupations personnelles. Je me contente d'appeler l'attention et de provoquer des recherches nouvelles sur ces délicats et séduisants problèmes.

IV. — STALLES DE NOTRE-DAME DE FRIBOURG.

Revenons aux stalles. — Les stalles de l'église Notre-Dame, à Fribourg, ont la plus grande analogie avec celles de Lausanne; mais les personnages en sont bannis, et la sculpture végétale y est plus développée. Elles sont encore en place dans le chœur, au nombre de dix-huit de chaque côté, et divisées en stalles hautes et stalles basses. Les stalles hautes ont conservé leurs dossiers décorés d'arcatures ogivales supportées par des colonnes annelées, comme à Lausanne; les chapiteaux sont formés de moulures faites au tour. Entre les sommets de ces arcatures sont sculptés des feuillages variés. Les miséricordes sont ornées de grandes feuilles lisses. Les stalles basses n'ont pas de colonnettes inférieures; elles sont remplacées par trois gros tores; les accotoirs ne sont pas ornés. L'ensemble se fait remarquer par une excessive simplicité, qui n'exclut pas une grande élégance; il fournirait des types excellents et peu coûteux à reproduire. Les quatre panneaux de refend, qui terminent l'extrémité de ces stalles, peuvent passer pour des modèles du genre. La partie basse, qui correspond aux siéges, est pleine et offre des dessins d'arcatures et de fenêtres simulées; la partie haute, qui correspond aux dossiers, est évidée à jour et présente un bon spécimen de ces enroulements feuillés que Vilars de Honnecourt désigne, dans son langage du XIII[e] siècle, sous le nom de « poupées ». On en voit en France du même genre, quoique bien plus simples, à la petite église de Notre-Dame de Lévy, près du château de Dampierre. Mais à Fribourg ces « poupées » sont couvertes de feuillages groupés avec une grâce exquise et parfaitement travaillés: à l'une l'artiste a enroulé des sarments de vigne, à l'autre des tiges de lierre; la troisième est ornée de rameaux de chêne, la quatrième de branches de rosiers. Ces stalles semblent un peu postérieures en date à celles de la cathédrale de Lausanne; elles m'ont paru supérieures à ces dernières sous le rapport du goût et de l'exécution.

ALFRED RAMÉ.
Correspondant des Comités historiques.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE

Le 24 mars prochain, le Congrès des délégués des sociétés savantes de la France et de l'étranger ouvrira à Paris, rue Bonaparte, n° 44, une session de quelques jours sous la direction de M. de Caumont. Dans les séances seront discutées, entre autres, les questions suivantes :

« Quels ont été, en 1855, les progrès de l'archéologie? — Quelles publications importantes ont signalé cette année? — Quels efforts ont été faits, depuis le dernier Congrès des délégués, pour augmenter la mise en circulation des publications académiques? »

Par les différents articles des « Annales » et surtout par ceux que nous avons consacrés à l'Exposition universelle, nos lecteurs sont au courant des progrès que l'archéologie a pu faire en 1855 dans le domaine de l'industrie et des arts. Notre bibliographie archéologique a également signalé toutes les publications, même les minimes en importance matérielle et en valeur scientifique, dont 1855 a pu nous enrichir. Il en est, il faut le dire, de 1855 comme du XIV[e] siècle français. Au XIII[e] siècle, un mouvement extraordinaire en architecture, sculpture, peinture, poésie, musique s'est emparé de la France : c'est l'époque de nos plus grandes cathédrales. Mais de 1300 à 1400 tout s'est ralenti : le XIV[e] siècle s'est à peu près contenté de continuer et d'achever ce que le XIII[e] n'avait pas eu le temps de finir. Pareillement 1855 n'a guère fait que continuer ce que 1854 et les années précédentes avaient commencé. Je ne vois pas de publications archéologiques un peu importantes dont 1855 puisse s'attribuer l'honneur. Il y a surtout un grand, riche et savant pays, l'Angleterre, où les archéologues et les éditeurs ont dormi pendant toute l'année dernière, et même en deçà et au delà. Dieu veuille qu'on s'y réveille sur la fin de 1856! Mais l'Europe archéologique a été, sous ce rapport, dédommagée par l'Allemagne. A Berlin, Stuttgart, Leipzig, Munich, Mayence, Ratisbonne, Francfort, Zürich, à Vienne même, les grands libraires Ernst et Korn, Ebner et Seubert, les deux frères Weigel, etc., ont publié des livres importants, nombreux, variés sur toutes les divisions de l'archéologie : livres de pure

science d'une part, et livres de pratique de l'autre. Dans l'Allemagne, ou plutôt dans le nord de l'Europe, nous comprendrons le grand duché de Luxembourg, la Hollande et le Danemark, où s'agitent de graves questions sur l'art chrétien et les antiquités proprement dites.

Pour répondre au programme proposé aux délégués des sociétés savantes, nous allons donc, pour notre bibliographie archéologique, enregistrer celles de ces publications qui sont arrivées à notre connaissance et qui sont en dépôt à notre librairie archéologique, rue Saint-Dominique, 23. Nous commencerons d'abord par ces livres allemands dont nous venons de parler et où nous trouverons, avec un plaisir qu'on partagera certainement, de savants et complets ouvrages sur l'iconographie chrétienne :

I. — PUBLICATIONS ALLEMANDES.

De Dietsche Warande, revue périodique de l'archéologie, de l'art et de la littérature des Pays-Bas, par M. Alberdingk Thijm. Livraison de janvier-février 1856. Un cahier in-8 de 96 pages en hollandais et de 18 pages en français. Cette revue se publie effectivement en deux langues. Le hollandais comprend le corps des articles et le français en donne l'analyse, mais à cette analyse sont ajoutées toutes les gravures de la partie hollandaise. Par cette combinaison, heureuse à notre avis et favorable à notre ignorance de la langue hollandaise, nous saurons au moins ce que peuvent et font en archéologie nos amis de la Néerlande. La « Warande » ouvre sa deuxième année par cette grande amélioration pour notre pays. Nous serions étonné si le succès ne récompensait pas ce surcroît de dépenses et de travail. Cette première livraison contient : Introduction. Art plastique en 1855. Art des jardins. Un maître d'école en 1590 (avec dessins). La Néerlande aux vitraux de la cathédrale de Cologne. Fonts baptismaux de Noordpeene. Mélanges. Bibliographie. — Entre le « Warande » et les « Annales archéologiques », il y a communauté complète d'opinion et souvent identité de style. Nous annonçons avec un vif plaisir que M. Alberdingk Thijm a formulé nos articles sur l'ogive en Italie en axiomes dont la rédaction plaira par sa concision et sa justesse : « Rome, plus gothique que Rouen; Bruges, moins gothique que Sienne. » La « Warande » poursuit avec ardeur, et dans toutes les divisions de l'art, la réhabilitation de la renaissance du XIII[e] siècle. Ainsi, dans cette livraison, se lisent les phrases suivantes : « Comme un spécimen des formes grammaticales, aussi riches et gracieuses que logiques du moyen âge, le travail de M. Dautzenberg (un des rédacteurs de la « Warande ») mérite encore toute notre attention; car, il faut bien l'avouer, le XIII[e] siècle triomphe dans la grammaire comme il triomphe dans l'architecture. » — Plus loin, à propos des « Principes de l'ecclésiologie allemande », livre récent où M. Henri Otte, tout ministre protestant qu'il soit, proclame et prêche la renaissance du XIII[e] siècle, M. Alberdingk Thijm annonce qu'une controverse s'est élevée entre les piétistes de la Prusse et le ministre archéologue. Puis il ajoute : « M. Otte a répondu que, bien certainement, le seul avenir de l'art chrétien se trouvait dans le retour sincère aux chastes formes du XIII[e] siècle, et qu'il ne fallait reprendre le fil de l'art que dans les mains des traditions artistiques du moyen âge ». On le voit, les « Annales » et la « Warande » sont des sœurs qui marchent en se tenant par la main. — L'abonnement à la « Warande française » pour une année, ou pour six livraisons formant un volume avec planches.. 8 fr.

Einleitung zu dem gothischen Musterbuche, herausgegeben von Statz und Ungewitter, von

A. Reichensperger. — « Introduction aux exemples gothiques publiés par MM. Statz et Ungewitter ». In-folio de 13 pages à deux colonnes. MM. les architectes Statz et Ungewitter répandent dans le public des modèles de l'art du moyen âge à peu près comme nous le faisons nous-même pour la France. Afin de montrer l'opportunité et l'utilité d'une telle publication, si bien destinée à propager la renaissance du style ogival, M. Reichensperger a écrit cette introduction, pleine d'éclat et de faits, sur le mouvement archéologique et la décadence des académies et des écoles officielles d'art.

Handbuck der Kunstgeschichte. — « Manuel de l'histoire de l'art », par Franz Kugler. Troisième édition. Stuttgart, 1856. Premier volume. In-8° de xviii et 382 pages avec de nombreuses gravures sur bois. Un succès, à peu près inconnu jusqu'à présent pour des ouvrages de ce genre, continue d'accueillir cette utile et savante publication. Le roi de Prusse en a accepté la dédicace; l'Angleterre l'a fait traduire et splendidement publier; la France même serait disposée à en donner une traduction, que nous désirons vivement pour notre part. Ce volume comprend l'histoire de l'art chez les Celtes, dans le royaume des Incas, chez les Mexicains, les Égyptiens, les Assyriens, les Phéniciens et les Israélites, les Pélasges, les Grecs, les Romains, les anciens Chrétiens, les Indo-Scythes, les Hindous, les Mahométans, les Russes. Des exemples d'architecture, de sculpture, de peinture confirment les principaux faits établis dans chaque chapitre. Histoire rapide, savante, complète et qui répond admirablement à son titre de « Manuel ». Les volumes suivants sont en préparation; ce premier volume.. 12 fr.

Kleine scrhiften und studien zur Kunstgeschichte. — « Quelques écrits et études sur l'histoire de l'Art », par Franz Kugler. Trois forts volumes in-8° de 800 pages chacun avec gravures sur bois et lithographies, dont quelques-unes en couleur. Le titre de cet important ouvrage est trop modeste; car, sauf l'ordre chronologique ou méthodique, dont on est privé, on a là toute une histoire de l'art bâti, sculpté, peint et parlé, et une histoire semée de gravures qui complètent ou éclaircissent le texte. Nous avons bien en France quelques ouvrages de ce genre, comme celui de M. de Mercey, par exemple, « Études sur les beaux-arts », mais c'est moins savant, moins compréhensif, moins complet. Tout ce qu'on a écrit sur l'art et l'archéologie, sur la recherche et l'étude des œuvres d'art de tout genre, tout ce qu'on a organisé en France et ailleurs pour la conservation et la restauration des monuments est discuté, apprécié, approuvé ou blâmé par M. Kugler. Ces gros volumes sont indispensables à quiconque veut connaître l'histoire et l'administration des beaux-arts en Europe depuis vingt-cinq ans. — Les trois volumes.................... 75 fr.

Kostumkunde. — « Science du costume », Manuel pour l'histoire de l'architecture, du mobilier et des vêtements, par Hermann Weiss. Première livraison. In-8° de 128 pages, avec de nombreuses gravures sur bois. Cette histoire du costume ou de l'habillement chez tous les peuples anciens et modernes est des plus curieuses. La première livraison contient le costume des anciens Égyptiens; les livraisons suivantes prendront les nations suivant l'ordre chronologique de leur histoire. Le costume va du simple au composé, c'est-à-dire de l'homme nu à l'homme chargé de vêtements, du sauvage au civilisé. Chaque pièce du costume est décrite et dessinée de la tête aux pieds, si l'on peut parler ainsi, et elle donne lieu aux réflexions les plus profondes et les plus délicates tout à la fois. C'est l'archéologie par son côté le plus mobile et le plus amusant. — Chaque livraison.. 4 fr.

Kunster-Lexicon. — « Dictionnaire des artistes ». Vie et œuvres des architectes, sculpteurs, peintres, graveurs, modeleurs, lithographes, etc., dans tous les pays et chez tous les peuples, disposées par ordre alphabétique, en forme de dictionnaire, par le professeur Fr. Muller. Tous les artistes, depuis les plus anciens jusqu'à ceux de nos jours inclusivement et dans tous les pays, ont place dans cet important ouvrage. Çà et là de petites gravures sur bois reproduisent la signa-

ture ou le monogramme dont les peintres et les graveurs principalement ont marqué leurs œuvres. A la fin de chaque article on enregistre les ouvrages importants où l'artiste est nommé et jugé. Ce livre, comme ceux dont l'Allemagne enrichit la science, est aussi complet que possible. Peut-être y fait-on la part trop large aux artistes modernes, surtout contemporains, et trop restreinte aux anciens artistes ; mais un dictionnaire de ce genre manquait et l'Allemagne aura eu le mérite d'en prendre l'initiative. Rien n'est plus commode, quand on a besoin de renseignements sur la vie et les œuvres d'un artiste quelconque. Cet ouvrage paraît par livraisons de 4 feuilles in-8. Quatre livraisons sont en vente ; chacune au prix de.. 2 fr.

DUSSELDORFER KUNSTLER. — « Les artistes de Dusseldorf », par WOLFGANG MULLER von Konigswinter. Un volume in-8° de XII et 386 pages. Cette ville de Dusseldorf est le berceau de l'art moderne de l'Allemagne ; c'est la capitale des artistes. Ce livre explique le caractère de cette école, fait l'histoire des artistes et décrit leurs œuvres ; il offre donc un grand intérêt aux écrivains qui s'occupent de l'histoire de l'art actuel en Europe. Nous ne comprenons pas qu'on n'ait point encore publié un ouvrage de ce genre sur l'école de Paris, sur les architectes, sculpteurs, peintres, lithographes, graveurs, musiciens au milieu desquels nous vivons. C'est un livre à faire et dont celui de Wolfgang Muller peut servir de modèle.. 7 fr. 50

GALERIE IMPÉRIALE DU BELVÉDÈRE, à Vienne, dessinée par S. DE PERGER, gravée sur métal par différents artistes, avec un texte historique et descriptif, par CHARLES HAAS. Quatre volumes petit in-folio de 240 gravures avec un texte français et allemand tout à la fois. La galerie du Belvédère est célèbre ; c'est, dans son genre, le Louvre de Vienne. L'ouvrage, publié par Charles Haas et dédié par lui à l'empereur d'Autriche, François I[er], est l'illustration de cette collection précieuse où l'on trouve des Van Eyck, des Pérugin, des Raphaël, des Léonard de Vinci et un Francia du plus grand mérite. Ce Francia, dont nous n'avons pas un seul tableau, est l'un des plus grands peintres du monde. Il a signé sa « Madone » du Belvédère de sa qualité d'orfévre (aurifaber), comme il aimait tant à s'en parer. Il y a bien du médiocre dans cette galerie du Belvédère comme dans la nôtre du Louvre, mais on y trouve de l'excellent et de l'admirable signé par Rubens, Van Dyck, Titien, Paul Veronnèse. C'est un grand service rendu à l'art, service qui a coûté cher à son auteur, que d'avoir fait cette publication qui fut commencée en 1822, et qui est complète aujourd'hui. L'exemplaire annoncé ici est de choix et avant la lettre. Les peintres religieux, figuristes, verriers et autres, peuvent y trouver bien des documents utiles ou précieux. — Les 60 livraisons, comprenant 240 gravures au burin.. 600 fr.

DIE ATTRIBUTE DER HEILIGEN. — « Les Attributs des saints ». In-8° de XII-244 pages. Ces attributs des saints sont rangés par ordre alphabétique et sous chaque attribut est placé le saint qui en est caractérisé. Par exemple, en cherchant, au L, le mot LION, on trouve que cet attribut distingue saint Jérôme, saint Adrien, saint Vitus ; on trouve que se voient au milieu des lions le prophète Daniel, saint Macaire, saint Ignace martyr ; que le lion ailé est attribué à saint Marc, la lionne à saint Basile martyr, etc. C'est un livre de la plus grande utilité pour les archéologues chrétiens. L'auteur a signalé les 700 principaux saints auxquels sont donnés des attributs, et que la sculpture et la peinture ont le plus fréquemment représentés. Encore un livre dont la France ne possède pas le semblable jusqu'à présent.. 6 fr.

DIE HEILIGENBILDER. — « Les Représentations des saints », par le D[r] HEINRICH ALT. In-8° de 304 pages. Dictionnaire des attributs des saints, fort exact et fort utile pour les archéologues. On cherche un saint, on trouve l'attribut qui le caractérise ; on cherche l'attribut, on trouve le saint qui le porte. C'est, en allemand, ce que Husembeth est en anglais................ 6 fr. 50 c.

DER CHRISTLICHE CULTUS. — « Le Culte chrétien », par le D[r] HEINRICH ALT. Espèce de « Ratio-

nal des divins offices », précisé et complété par ce que les études archéologiques et liturgiques nous ont appris depuis Guillaume Durand. Avec ce savant ouvrage et le non moins savant de M. Kreuser sur la construction, l'histoire, la symbolique, l'art de l'église chrétienne, que nous avons annoncé il y a déjà deux ans (« Der christliche Kirchenbau »), on a ce que l'Allemagne a écrit de plus profond, en ces dernières années, sur l'art chrétien dans son expression la plus théologique. — Le livre de M. Alt, un volume in-8° de XVI et 670 pages................ 12 fr.

UEBER DEN CHRISTLICHEN BILDERKREIS. — « Aperçu général sur les représentations de l'art chrétien », par FERDINAND PIPER, docteur et professeur de théologie à l'Université de Berlin. In-8° de IV et 66 pages, avec une planche offrant dix-huit exemples d'iconographie chrétienne, depuis les premiers siècles jusqu'au XIV°. Ce mémoire sur l'iconographie générale, sur la symbolique et particulièrement sur les diverses représentations du Christ, est d'une science qui a classé M. le Dr Piper au premier rang des archéologues chrétiens.......................... 3 fr.

DIE BILDLICHEN DARSTELLUNGEN vom Tode und der Himmelfahrt Mariæ. — « Représentation figurée de la mort et de l'assomption de Marie ». In-8° de VIII et 47 pages. Mémoire remarquable sur l'iconographie de la sainte Vierge. Avec de pareils travaux on pourrait donner bientôt une iconographie complète du moyen âge... 1 fr. 75 c.

DIE DENKMALER DER MITTELALTERLICHEN CHRISTLICHEN KUNST an den externsteinen. — « Monuments de l'art chrétien du moyen âge », par le Dr GIEFERS. In-4° de 12 pages à 2 colonnes, avec 1 planche. Paderborn, 1854. — « Monuments de l'art chrétien du moyen âge ». La planche représente une descente de croix de la période romane, sujet curieux pour une époque aussi ancienne et qui s'attachait surtout au crucifiement............................. 2 fr. 50 c.

DIE BILDLICHEN DARSTELLUNGEN im Sanctuarium der christlichen Kirchen. — « Représentations figurées dans les sanctuaires de l'église chrétienne », par le Dr JOHAN GEORG MULLER. In-8° de 75 pages avec 2 planches qui représentent les mosaïques absidales de Sainte-Praxède, à Rome, et de Saint-Paul hors les murs. Mgr Müller, aujourd'hui évêque de Munster, en Westphalie, est un des prélats qui ont rendu le plus de services à l'archéologie chrétienne. Professeur au séminaire de Trèves, il faisait des ouvrages comme celui-ci sur la peinture et l'iconographie du moyen âge; évêque, il encourage les études et les publications archéologiques, il crée, dans sa ville épiscopale, un Musée chrétien qui est peut-être le plus intéressant de l'Allemagne.

GESCHICHTE der bildenden Künste, bei den christlichen Volkern. — « Histoire des représentations de l'art depuis les premiers temps chrétiens », par GOTTFRIED KINKEL. In-8° de 240 pages et 8 planches représentant des œuvres d'architecture, de sculpture et de peinture de l'art chrétien. Ce livre, qui a dix ans de date, montre combien les Allemands étaient déjà avancés dans l'histoire de l'art chrétien, surtout de l'art de l'Italie, de Ravenne et de Constantinople. Toutefois, il faut le dire, le Dr Kinkel est un politique excessif et un poëte plutôt qu'un archéologue; sa science passionnée manque trop souvent d'exactitude................................ 6 fr.

CHRISTLICHE SYMBOLIK. — « Symbolique chrétienne », par WOLFGANG MENZEL. Deux volumes in-8° de XII, 540 et 586 pages. Cette « Symbolique chrétienne » de M. Menzel est un ouvrage capital, et comme nous n'en avons pas encore en France. C'est une iconographie chrétienne complète, mais à laquelle il manque malheureusement des gravures. Depuis quelques années, et c'est avec bonheur que nous le constatons, les Allemands, catholiques et protestants, s'occupent avec un grand zèle de l'iconographie du moyen âge. M. le docteur Schaeffer, doyen de Trèves, vient de traduire et de compléter par des notes aussi importantes que nombreuses notre « Manuel d'iconographie chrétienne »; M. Menzel a achevé, l'année dernière, sa « Symbolique chrétienne »; M. Ferdinand Piper a terminé en 1851 le deuxième volume de sa « Mythologie et Symbolique de

l'art chrétien », et notre « Bulletin bibliographique » d'aujourd'hui annonce d'autres publications importantes du même genre. C'est à nous de ne pas trop nous laisser devancer. Nous avons, sinon ouvert, du moins grandement élargi la voie ; il faut donc reprendre notre course et pousser plus haut et plus loin nos études favorites. Nous adressons cet appel à tous nos amis. — Les deux volumes de M. Menzel.. 24 fr.

MYTHOLOGIE UND SYMBOLIK der christlichen Kunst. — « Mythologie et Symbolique de l'art chrétien », par FERDINAND PIPER. Deux volumes in-8° de XLIII-510, XXVIII-732 pages. Ouvrage d'une science prodigieuse et devant lequel nous tombons franchement en admiration. Les Allemands ne voient peut-être pas les monuments autant que les Français, autant surtout, qu'on nous permette cette observation qui est plus juste qu'orgueilleuse, autant que l'école des « Annales Archéologiques »; mais ils lisent bien davantage. Nous autres, c'est en plein air, en face des édifices, que nous faisons nos études ; les Allemands, c'est dans les bibliothèques et les musées qu'ils travaillent. Il faudrait, pour bien faire, étudier les monuments et courir le monde au printemps et en été ; mais on devrait revenir, en automne et en hiver, secouer la poussière des bibliothèques et lire après avoir vu. Un seul homme est-il capable de ces deux séries d'études? nous l'ignorons ; mais, nous en reconnaissons la nécessité. Nous n'hésitons pas à dire que la « Mythologie et Symbolique de l'art chrétien » de M. Piper est, jusqu'à présent, le livre le plus complet, le plus savant, le mieux renseigné, qu'on ait publié sur un sujet aussi important qu'il est étendu. Il y manque des planches, et rien n'est plus fâcheux, car on ne voit ainsi que la moitié des choses ; pour une nouvelle édition, il serait indispensable d'intercaler des gravures dans le texte. M. Piper se préoccupe surtout de rechercher ce que la symbolique chrétienne a emprunté à l'iconographie chrétienne, comme les centaures, les syrènes, la personnification des éléments. Le savant allemand est excessif, et il regarde comme un emprunt ce qui est fort souvent une coïncidence forcée ; mais les rapprochements que provoque ce système n'en sont pas moins fort instructifs et d'un rare intérêt. — Les deux volumes... 28 fr.

UEBER THIER-SYMBOLIK und das Symbol des Löwen in der christlichen Kunst. — « Symbolique des animaux et spécialement du lion dans l'art chrétien », par le D[r] GUSTAV HEIDER. In-8° de 43 pages. Ce mémoire touche à l'une des questions les plus difficiles de l'iconographie du moyen âge. Que signifient ces lions si nombreux, si fréquents, placés au portail principal des églises d'Italie et même de France? Quel est le sens de l'histoire de Samson et du lion, sinon l'histoire symbolique de Jésus-Christ lui-même? M. Heider, le plus fort iconographe de l'Autriche, aborde les difficultés avec courage et les résout presque toutes d'une manière fort plausible. 2 fr.

UEBER DIE FABELHAFTEN THIERE. — « Les animaux fabuleux », par CHRISTIAN RICHTER. In-12 de 141 pages. Cette histoire naturelle mythologique, où l'on compte, parmi les 94 bêtes inscrites au catalogue, le Sphinx, la Chimère, le Dragon, le Basilic, le Phénix, etc., est une curieuse étude des sources qui ont donné naissance à tous ces contes zoologiques. Ces fables, ce n'est pas, comme on l'a dit, le christianisme qui les a inventées : l'art chrétien, littéraire et figuré, les a prises dans les auteurs païens, mais pour les purifier, pour les moraliser, suivant son expression, et il les a peintes dans les manuscrits et sculptées dans les églises après les avoir converties au vrai Dieu.. 2 fr. 25 c.

PHYSIOLOGUS SYRUS, seu historia animalium, par TYCHSEN. In-12 de XI-195 pages. Ce « Physiologus » a exercé une très-grande influence pendant tout le moyen âge. Les fables qu'il raconte sur les 32 animaux qui composent le fonds du bestiaire chrétien, ont été moralisées et appliquées à l'histoire et aux dogmes de la religion. Le lion, l'aigle, le pélican sont les symboles de la résurrection et de la charité. Tychsen donne le texte syriaque d'abord, puis un commentaire

détaillé sur ou à propos de ce texte. On a donc, dans ce petit ouvrage, tout ce que les anciens ont cru et dit sur ces animaux mystérieux que l'art chrétien a tant de fois représentés... 3 fr. 75 c.

Beitrage zur biblischen Zoologie. — « Traité sur la zoologie biblique », par le Dr Zeddel. In-8° de 29 pages. C'est plutôt de l'histoire naturelle que de la zoologie archéologique; cependant les iconographes y trouveront des renseignements assez importants. Ces animaux de l'Ancien Testament se retrouvent dans le Nouveau et ces bêtes de la Bible ont été repoduites dans l'art chrétien du moyen âge.. 1 fr. 75 c.

Geschichte der Baukunst. — « Histoire de l'architecture », par Franz Kugler. Premier volume. Stuttgart, 1856. In-8° de x et 574 pages, avec de nombreuses gravures sur bois. Dans son « Manuel de l'histoire de l'art », M. Kugler ne jette qu'un coup d'œil sur l'architecture; ici, l'architecture seule est étudiée dans tous ses détails. Ce volume comprend les monuments de l'Égypte, de l'Asie moyenne, de la Phénicie et de la Judée, des peuples pélasgiques, de la Grèce, de Rome, des époques primitives du christianisme, des Sassanides, des Hindous, des peuples mahométans. Les gravures sur bois ne valent pas encore celles de France, mais elles en approchent, et prouvent que l'Allemagne fait de grands progrès dans ce genre d'illustrations. — Les volumes suivants sont en préparation; ce premier volume.. 16 fr.

Uber form, einrichtung und ausschmuckung der altesten christlichen Kirchen. — « Forme, disposition et ornementation des plus anciennes églises chrétiennes », par F. de Quast. In-8° de 40 pages et 1 planche. Sur cette planche sont figurés une chambre des Catacombes avec ses peintures, le plan et l'intérieur idéal de l'ancienne basilique chrétienne, le plan de Sainte-Constance de Rome, le plan du baptistère de Latran et le plan de Saint-Laurent de Milan. Les Allemands, surtout les Prussiens protestants, se préoccupent beaucoup de la basilique primitive et de l'art des premiers chrétiens. On voit qu'ils voudraient revenir aux origines; la racine les attire plus que la tige. Quant à nous, cette racine et la tige elle-même ne nous intéressent que pour avoir produit la fleur : c'est la fleur, c'est le xiii° siècle qui ont nos hommages et que nous voulons faire renaître. « Virga de radice Jesse : Virga produxit florem ». Cette fleur, c'est la Vierge, c'est le Sauveur, et nous montons en plein air, jusqu'au sommet de l'arbre, au lieu de nous enterrer avec sa racine. Quoi qu'il en soit, ces études savantes de M. le baron de Quast, de M. Kugler, du Dr Messmer sur la basilique antique et chrétienne, sont pleines de science et destinées à porter des fruits que doivent recueillir même les admirateurs du xiii° siècle....................... 2 fr. 75 c.

Die Basilika der Alten. — « La Basilique des Anciens », par F. de Quast. In-8° de 22 pages. De la basilique païenne est éclose une certaine forme de l'église chrétienne. M. de Quast raconte cette génération avec la précision d'un archéologue et d'un archéologue allemand.... 1 fr. 50 c.

Vorlesung uebber die systeme des Kirchenbaues. — « Leçons sur le système de la construction des églises », par F. Kugler. In-8° de 23 pages et 1 planche où se voient six intérieurs de basiliques et de cathédrales, échelonnées de la basilique de Vitruve jusqu'à Saint-Pierre de Rome, en passant par Saint-Paul de Rome, l'église de Huyseburg, la cathédrale de Spire, Saint-Vital de Ravenne et la cathédrale de Cologne. Ce tableau synoptique est des plus curieux, et ce n'est certes pas le style ogival, la cathédrale de Cologne, qui le cède en beauté aux autres monuments.. 1 fr. 75 c.

Denkmaler der deutschen baukunst. — « Monuments de l'architecture allemande », par Georges Moller. Troisième partie. In-folio de 16 pages de texte à 2 colonnes et de 60 planches gravées. Ces gravures représentent, en élévations, coupes, plans, détails et vues, les cathédrales de Gosslar et de Fritzlar; les églises de Hochst, Otterberg, Geissnidda, Boppard, Shonau, Konradsdorf, Saint-Michel à Hildesheim, Arnsburg; les châteaux romans de Muenzenberg, Gelnhausen,

la porte gothique de la ville de Buedingen. Les pentures en fer de l'église de Boppard, en style roman, les statues romanes, les beaux chapiteaux, les plafonds peints de Saint-Michel de Hildesheim, sont d'un haut intérêt. A Gosslar, sur le tailloir de la colonne romane qui divise en deux l'entrée du porche et dont le fût est tout sculpté, on lit en caractères qui paraissent du XII[e] siècle : ✠ HARTMANNVS STATVAM FECIT BASIN QVE FIGVRAM. C'est donc un nom d'artiste roman à joindre à ceux que nous avons déjà recueillis. Du reste, cette colonne est une belle œuvre d'art, qui méritait bien d'être signée. Les planches de Moller laissent à désirer; mais, à travers l'inhabileté du dessin et de la gravure, on sent une certaine exactitude que les archéologues prisent par-dessus tout. Cet ouvrage est désormais complet par cette troisième partie et, avec les deux premières, que nous avons annoncées depuis longtemps, il forme une publication importante pour les monuments chrétiens de l'Allemagne. —Les deux premiers volumes, 125 fr.; l'ouvrage entier..... 185 fr.

DENKMALE DER BAUKUNST IN PREUSSEN nach provinzen geordnet. — « Monuments de l'architecture en Prusse, par ordre de provinces », par F. DE QUAST. Paraît par livraisons petit in-folio de texte et de planches. Chaque livraison, composée de 3 feuilles de texte et de 6 planches, dont plusieurs coloriées.. 13 fr.

DIE ROMANISCHEN DOME des Mittelrheins zu Mainz, Speier, Worms. — « Les cathédrales romanes du moyen Rhin, à Mayence, Spire, Worms », par le baron F. DE QUAST. In-8° de 56 pages et 6 planches. Comparaison des formes et moulures qui distinguent ces monuments; date de leur construction.. 3 fr. 50 c.

DIE KUNST DES MITTELALTERS IN SCHWABEN. — « L'art du moyen âge en Souabe », par CHARLES HEIDELOFF. Par livraisons petit in-folio de 3 ou 4 feuilles de texte à deux colonnes, illustrées de gravures sur bois, avec 4 planches gravées sur métal. Cinq livraisons sont publiées : elles contiennent les monuments et les œuvres d'art de Stuttgart, de Mülhausen et de Esslingen. C'est un ouvrage exécuté avec un grand soin et digne de la belle réputation de M. Heideloff. Nous nous permettrons seulement de recommander au savant archéologue de n'admettre dans cette publication que des objets parfaitement authentiques. Ainsi l'encensoir d'Esslingen nous paraît une mauvaise imitation moderne; mais la croix de façon romane, de la même ville, date certainement de notre époque et a été faite par un faussaire assez habile dans l'ornementation, mais très-maladroit dans les personnages et toute l'iconographie. Il faut que les archéologues se défient des marchands d'antiquités et même des amateurs qui possèdent de riches collections : partout et principalement en Allemagne, on fabrique des objets du moyen âge, de l'orfévrerie, des émaux, des ivoires, des meubles. Je serais, pour mon compte, tout prêt à gager que l'encensoir et la croix d'Esseling ont été fabriqués il y a fort peu de temps. Mais le nouvel ouvrage de M. Heideloff n'en a pas moins une grande importance, et nous le recommandons aux artistes et aux archéologues de notre pays. — Chaque livraison.. 6 fr.

NURNBERG'S KUNSTLEBEN VON R. VON RETTBERG. — « Histoire de l'art à Nuremberg », par DE RETTBERG. In-8° de XII et 232 pages, avec 87 gravures sur bois. Nuremberg est la ville d'Albert Dürer : c'est là qu'il est né, a vécu, là qu'il est mort et enterré. Aussi M. de Rettberg a consacré à ce grand artiste la plus belle place de son ouvrage, et il y a donné en gravures sur bois plusieurs planches d'Albert Dürer lui-même. Ce « Guide » de Nuremberg n'a pas oublié Saint-Laurent, Saint-Sebald et sa fameuse châsse, Notre-Dame et la Belle-Fontaine. Mais je regrette qu'il n'ait pas publié complétement le fameux chemin de croix d'Adam Kraft, qui va de l'intérieur de la ville, où est la première station, jusqu'au cimetière, hors de la ville, où est la station dernière. Je regrette qu'il ait oublié les murailles de Nuremberg, les plus belles que je connaisse, car je les préfère même à celles de Constantinople. Il suffira de signaler ces omissions pour qu'on y avise à la première occasion.. 9 fr.

Alterthümer und Kunstdenkmale des erlauchten Hauses Hohenzollern. — « Antiquités et monuments de l'art de l'illustre maison de Hohenzollern », par Rudolf Stillfried. Paraît par livraisons in-folio de 6 et 7 planches chromolithographiées, et de 4 ou 5 feuilles de texte. Chartes en fac-similé, sceaux et armoiries, arbres généalogiques, portraits, statues, tombes et dalles funéraires, sculpture d'ornements, miniatures de manuscrits, émaux, peintures murales. Cette publication splendide comprend tout ce qui rappelle la célèbre famille. Si l'on illustrait ainsi quelques-unes de nos grandes familles, celles des Montmorency, par exemple, des d'Amboise ou des Guise, on serait étonné du nombre et de l'importance des œuvres d'art qu'il faudrait reproduire, si l'on voulait faire un ouvrage complet. Heureux sont les Hohenzollern, qui ont trouvé de riches et intelligents éditeurs, MM. Ernst et Korn, successeurs de Gropius, pour les faire valoir. Trois livraisons ont déjà paru, chacune au prix de... 22 fr.

Bauriss des Klosters St-Gallen. Ce plan de l'abbaye de Saint-Gall est célèbre parmi les archéologues, car il donne la distribution d'un grand monastère telle qu'on l'entendait et pratiquait au IXe siècle. Ce plan date en effet de 820. M. Ferdinand Keller, président de la Société des antiquaires de Zurich, a bien mérité de l'archéologie en reproduisant le plan dans un fac-similé d'une exactitude scrupuleuse. La planche, qui a 90 centimètres sur 60, donne toutes les lignes du plan et toutes les notes de la légende. Cette légende est d'un intérêt prodigieux, car on y trouve, au jardin potager, par exemple, et au jardin médicinal, toutes les plantes alors en usage. A son fac-similé M. F. Keller a joint une notice de 42 pages in-4°, où est décrite et commentée chaque portion de terrain ou d'habitation indiquée sur le plan. L'église, la sacristie, le cloître, la bibliothèque, les écoles, les ateliers d'artistes et d'artisans, les jardins, etc., occupent dans cette notice des paragraphes à part. Nous entrons, avec M. Keller, dans l'intimité de la vie monastique du IXe siècle. Il n'existe pas, en ce genre, de publication plus importante; aussi le succès en a été si considérable, surtout en Angleterre, qu'on l'a refaite et rééditée avec force commentaires et explications. — La planche et la notice.................................... 6 fr.

Das Kloster Chorin, von Brecht, architekt. — « Le cloître de Chorin », près de Berlin. In-folio de 5 pages de texte à 2 colonnes, d'une lithographie et de 6 planches gravées sur métal.... 10 fr.

Denkmaler bildender Kunst in Lübeck. — « Monuments de l'art figuré, à Lübeck », par Milde, peintre; texte par le Dr Deecke. Livraisons première et deuxième. In-folio de 10 planches gravées et lithographiées, dont 2 doubles et 3 en couleur, avec 2 feuilles in-4° d'un texte explicatif des dessins. Les planches représentent des dalles funéraires en cuivre, des vitraux, des carreaux émaillés. Celle des dalles qui représente deux évêques de Lübeck, morts, l'un en 1317, l'autre en 1350, est extrêmement remarquable. Elle porte l'effigie des deux évêques en costume épiscopal, protégés par de riches dais, foulant aux pieds des dragons, appuyés sur un champ d'arabesques, encadrés de petites niches où est figurée la vie de saint Nicolas et de saint Dunstan, les patrons des évêques, et où sont assis ou debout des prophètes, des apôtres, des vertus personnifiées, des anges qui portent les âmes dans le sein d'Abraham, le tout cantonné des attributs des évangélistes et d'une double inscription latine. Les vitraux représentent la vie de saint Pierre, la vie de saint Jérôme, l'invention de la croix par sainte Hélène, la vie de sainte Madeleine et des grisailles; ils datent de la fin du XIVe siècle, et ils offrent, pour les peintres-verriers, des motifs d'une grande richesse; malheureusement l'exécution des planches laisse à désirer. Les carreaux sont d'une grande simplicité, presque tous unis, mais formant des compartiments variés.. 24 fr.

Die romanische Kirche zu Schongrabern in Nieder-Oesterreich. — « Église romane de Schongrabern en Basse-Autriche », par le Dr Gustave Heider. In-4° de 251 pages avec 3 gravures sur métal et 34 gravures sur bois. Les gravures sur métal donnent l'élévation de l'abside, l'élévation latérale nord, le plan et les détails de l'église de Schongrabern; les gravures sur bois en repré-

sentent toute l'iconographie. A propos de cette église romane, où sont sculptés les sujets fantastiques ou symboliques affectionnés alors, M. le Dr Heider fait un travail important d'iconographie générale et de symbolique spéciale. Il traite la question du lion figuré sur les monuments religieux, la fable du loup et de la cigogne, le pèsement des âmes par saint Michel ; il dit un mot des templiers; il recueille les textes de saint Nil, de saint Bernard et d'autres écrivains ecclésiastiques sur l'ornementation historiée ou fantastique des églises. Excellent ouvrage qui n'a que le tort, pour un Français, d'être écrit en allemand. Comme papier et impression, c'est un livre fort remarquable, presque un chef-d'œuvre. . . . . 21 fr.

Drei merkwürdige Capellen Westfalens, zu Paderborn, Externstein und Drüggelte. — « Trois chapelles remarquables de la Westphalie, à Paderborn, Externstein et Drüggelte », par le Dr Giefers. In-8° de 30 pages et 5 planches. Ces chapelles sont fort curieuses, en effet. Elles ont servi de texte à bien des dissertations; car, suivant un texte, l'une d'elles, celle de saint Barthélemy, aurait été construite par des mains grecques : « Per grœcos operarios construxit ». Le Dr Giefers en donne le plan, les élévations, les détails, et, sur une planche, il réunit 10 chapiteaux et bases d'un très-grand intérêt. . . . . 3 fr. 25 c.

Die Externsteine im Fürstenthum Lippe-Detmold, eine historich-archaologische monographie. — « Chapelle d'Externstein, dans la principauté de Lippe-Detmold, monographie historique et archéologique », par le Dr Giefers. In-8° de 64 pages et 2 planches, offrant l'aspect extérieur et intérieur avec les détails de ce curieux monument, qui est une œuvre de la nature plutôt que de l'art. . . . . 3 fr. 25 c.

Neujahrsblatt herausgegeben von der stadt bibliothek in Zürich. — « Annuaire publié par la bibliothèque de la ville de Zürich ». Deux cahiers in-4° de 14 et 17 pages, pour les années 1853 et 1854. Chaque cahier est orné d'une planche gravée qui représente l'extérieur et l'intérieur du cloître des chanoines de Zürich, construction dont le cloître proprement dit est roman. Un texte historique est joint à ces planches. Les deux cahiers. . . . . 3 fr.

Die Korssùnschen Thüren in der cathedralkirke zur Heil-Sophia in Nowgorod. — « Les portes en bronze de la cathédrale de Sainte-Sophie, à Nowgorod, par Friedrich Adelung ». In-4° de 166 pages avec une gravure sur métal, grand in-folio, représentant les deux battants des portes en bronze historié de Sainte-Sophie, cathédrale de Nowgorod. Le texte donne la description détaillée de ces portes et de toute l'iconographie curieuse qui les tapisse. A la fin de son texte, Adelung fait une sorte de statistique des portes en bronze qui existent encore dans l'Europe entière. Cette monographie est vraiment précieuse; mais la planche manque d'exactitude. Nous avions presque décidé un jeune, zélé, instruit et riche archéologue, à faire un ouvrage de ce genre, mais plus complet et plus fidèle. Nous en avons été pour nos frais d'éloquence ; toutefois, un jour ou l'autre, on se mettra à ce travail, dont le résultat doit être de faire fondre, pour certaines de nos églises byzantines et romanes, des portes de ce genre. . . . . 15 fr.

Mémoires de la Société royale des antiquaires du Nord, années 1845-1849. 1 vol. in-8° de 440 pages et 5 planches gravées. Ce volume contient des rapports et des mémoires détaillés sur les travaux, les acquisitions et les progrès de la Société, sur les objets en pierre, bois et métal, dont s'enrichissent ses divers musées; sur les inscriptions runiques et les monuments bâtis ou sculptés des peuples scandinaves; sur les sagas, les légendes et les histoires du Nord; sur les antiquités américaines. Une des planches, la plus curieuse assurément, représente un bloc de granit où est figuré Jésus-Christ, attaché ou plutôt enchaîné à une croix, que forment ces entrelacs, ces serpents enchevêtrés qui sont sculptés sur les pierres runiques. Cette pierre faisait

partie, à ce qu'il paraît, du tombeau de Gorm le Vieux, roi de Jutland. La plupart des mémoires de ce volume sont en français ; quelques-uns sont en anglais....................... 10 fr.

ANTIQUARISK TIDSSKRIFT. — « Bulletin de la Société royale des Antiquaires du Nord ». 2 vol. in-8° (1846-1851) de 400 pages avec quelques bois dans le texte et des planches hors du texte. Les antiquités de toute nature, de tout âge et de toute substance sont étudiées, décrites et dessinées dans ces volumes. La plus intéressante des planches reproduit une croix pectorale, une espèce de croix épiscopale en cristal émaillé d'émail cloisonné, probablement, et portant des inscriptions de forme runique. Cette croix, parfaitement conservée, porte l'anneau auquel est attachée la chaîne qui servait à la suspendre au cou. On y voit, sur la face, Jésus imberbe, mourant entre la sainte Vierge et saint Jean ; sur le revers, probablement les quatre Évangélistes, trois sous la forme humaine, et le quatrième, saint Jean, sous celle de l'aigle. C'est fort grossier, mais, à notre avis, extrêmement curieux. — La Société royale des Antiquaires du Nord a déjà publié plus de cinquante volumes in-4° ou in-8°, ornés de planches, sur les antiquités du nord de l'Amérique, sur les antiquités russes et orientales, sur les sagas historiques ou mythologiques de la Norwége, de la Suède, du Danemark, de l'Islande, des îles Féroé, du Groenland, sur l'archéologie et l'histoire du Nord. Un grand nombre de ces volumes a été rédigé par M. RAFN, le savant et le laborieux secrétaire de la société. Un jour, nous pourrons donner la liste détaillée de ces ouvrages ; mais, aujourd'hui, notre bibliographie est trop chargée, et nous devons nous en tenir à mentionner les « Mémoires » et le « Bulletin » — Chaque volume de ce « Bulletin ». 10 fr.

MITTHEILUNGEN DER ANTIQUARISCHEN GESELLSCHAFT IN ZÜRICH. — « Mémoires de la Société des Antiquaires de Zürich ». Cette collection se compose déjà de huit volumes in-4°, ornés de planches très-nombreuses, gravées ou lithographiées et dont quelques-unes sont coloriées. M. le Dr Ferdinand Keller, président de la Société, fait la fortune de ce recueil, qui est rempli de ses travaux. Le 1er volume, qui date de 1841, contient surtout des antiquités celtiques et romaines, les tombeaux de Bel-Air, par M. Frédéric Troyon, la description et le dessin des objets divers qu'on trouve ordinairement en terre, dans les ruines et tombeaux. Mais le principal travail est une monographie, accompagnée de planches nombreuses, que MM. les Drs Vogelin et Keller ont donnée de la principale église de Zürich. Ce monument, dont l'église et le cloître sont remplis de sculptures et d'ornements bizarres, semble dater du XIe au XIIe siècle. Le 2e volume se distingue surtout par les « Inscriptiones helveticæ », recueillies et expliquées par Gaspar Orelli, et la bataille de Granson, par le professeur Frédéric du Bois. La numismatique, les terres cuites romaines et du moyen âge, des ornements en peinture murale occupent une place importante dans le 3e volume, où est la description de l'Helvétie, par Albert de Bonstetten. Dans le 4e est publiée la « Chronique de Gérold Edlibach ». Dans le 5e volume, composé de 60 planches, est développée une statistique monumentale de la ville de Neufchâtel, par feu du Bois de Montperieux. Le blason suisse, le « Nécrologe de Reichenau » (publié en fac-similé par M. le docteur Keller), la chronique de Rappersvil, par le professeur Ettmüller, font partie du 6e. Le 7e est plus spécialement consacré à l'étude des manuscrits à miniatures. Le 8e et le 9e sont sous presse. Le 10e, publié en 1854, contient les inscriptions de la confédération suisse, réunies et publiées par Théodore Mommsen. Faute de place, nous ne pouvons que donner ces indications sommaires et très-incomplètes ; mais nous devons dire que la Société des Antiquaires de Zürich est l'une des plus savantes et des plus zélées que nous connaissions. — Chaque volume, suivant son importance et le nombre des dessins qui en accompagnent le texte, varie de 9 fr. à 36 fr. ; la collection publiée jusqu'à présent est de.. 170 fr.

PUBLICATIONS de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché de Luxembourg. Année 1854 ; 10e volume de la collection. In-4° de XXXII et

250 pages avec 6 planches. MM. A. Namur, Muller, Englig, Klein, Aug. Neyen, de la Fontaine, Arendt, Hardt, ont donné des mémoires sur les antiquités, l'histoire, la philologie du grand-duché, sur les travaux et les progrès notables que la Société fait chaque année. Les planches reproduisent des bronzes et des terres cuites, mais surtout des pierres sculptées d'ornements ou de personnages de l'époque romaine, trouvées dans le grand-duché. Ce nouveau volume est digne de ses aînés, que nous avons déjà signalés à mesure qu'ils se publiaient; il continue l'histoire d'un pays qu'on n'aurait pas cru si riche en antiquités romaines et du moyen âge. Certainement la Société du grand-duché de Luxembourg a révélé et fait connaître aux archéologues un des plus plus intéressants pays du nord de l'Europe. — Ce 10e volume.................................. 8 fr.

Romisches Feldzeichten. — « Étendard romain », par le Dr C. Zell. In-4° de 15 pages et une planche. M. le Dr Zell, professeur à l'université de Heidelberg, nous apprend, en nous envoyant ce mémoire, que la publication en est faite par la Société des Antiquaires du grand-duché de Bade. L'antiquité romaine décrite dans ce travail est un dragon de bronze, espèce de griffon ailé, à queue de dauphin, qui tient entre ses pattes un cartouche ou on lit : CONATUS.KE.V.K. M. Zell pense que c'est une enseigne romaine et une enseigne de la légion des «Dragons ». Mémoire savant et vraiment curieux.. 3 fr.

Abbildungen von mainzer alterthümern. Mainz, 1855. — « Représentations des antiquités de Mayence ». In-4° de 28 pages avec 19 gravures sur bois et 3 planches lithographiées. Mémoires de MM. W. Heim et Lasko sur des antiquités romaines diverses, sur le pont de Mayence et sur les lampes, inscriptions, ornements, bronzes, trouvés dans cette ville importante........ 6 fr.

Wandgemaelde aus Pompeji und Herculanum. — « Peintures à fresque de Pompéi et d'Herculanum », publiées par W. Ternite. In-folio-maximo, texte et planches. Ouvrage tiré à 200 exemplaires seulement. Paraît en 15 cahiers composés chacun de 8 planches, dont une en couleur et comme fac-similé d'un tableau. Texte dans les trois langues, allemande, française, anglaise. Cet ouvrage est un des plus beaux que publie l'Allemagne en ce moment. Quoique nous appartenions exclusivement au moyen âge, nous ne pouvons nous empêcher de faire un éloge mérité de ce beau livre. — Trois cahiers ont paru, chacun au prix de........................... 30 fr.

Uber den Grœber-und Tempelbau der alten Ægypter. — « Temples et tombeaux des anciens Égyptiens », par G. Erbkam. In-8° de 46 pages. Ceci, surtout sans planches, est peu de notre ressort. Nous voudrions cependant que MM. les égyptologues fissent des études sérieuses sur l'iconographie égyptienne et finissent par nous dire comment on entendait, en Égypte, toute l'ornementation d'un temple, par exemple, depuis l'entrée jusqu'au fond du sanctuaire; il nous semble qu'il y a là matière à de belles et utiles observations. Nous recommandons ce vaste champ d'explorations archéologiques à M. Erbkam............................ 1 fr. 50 c.

DIDRON aîné.



EPISCOPVS ET SANCTE FIDIS
[illegible]
ALIAS SANCTAS RELIQUIAS HIC REPOSVIT



AUTELS PORTATIFS — XIe XIIe SIÈCLE

Le 1 à moitié d'exécution, le 2 aux deux tiers.

messe sur les bords du fleuve Oraha où il avait planté sa tente en se rendant en Thuringe [1].

Ce n'est guère qu'au commencement du VIII[e] siècle, avant l'année 720, que nous trouvons cité pour la première fois un autel portatif. Saint Wlfram, évêque de Sens, qui, disant la messe sur un navire, fait revenir en la main du diacre la patène que celui-ci avait laissée tomber dans la mer, avait un autel qu'il portait en voyage. Consacré aux quatre angles et renfermant des reliques à son centre, celui-ci avait la forme d'un bouclier, et était accompagné des vases, des ustensiles et des tabernacles nécessaires au sacré ministère [2]. Bède, le vénérable (de 675 à 735), parle de deux missionnaires anglo-saxons, en Frise, qui, tous deux nommés Hewald, célébraient chaque jour le sacrifice de la messe, ayant avec eux des vases et une table d'autel consacrée [3].

Au IX[e] siècle, les rois eux-mêmes purent avoir dans leur trésor des autels portatifs, destinés à servir à leurs chapelains dans les expéditions guerrières et même dans les chasses, témoin le récit de la fondation du couvent d'Hildenesheim, par Louis le Débonnaire [4]. Il n'est pas douteux que Louis n'imitât en cela Charlemagne, son père, qui, suivant le docteur Rock [5], aurait offert un autel portatif d'argent sur les autels de saint Pierre et de saint Paul, à Rome, lorsqu'il alla se faire sacrer en 800. Mais Anastase donne à la table offerte sur le second autel, qu'il désigne comme la plus petite, le poids de cinquante-cinq livres, ce qui comporte difficilement l'idée d'un meuble portatif [6]. Quelque temps après, Hincmar (mort en 882), dans le troisième capitulaire, défend de célébrer la messe sur un autel non consacré, ou sans une table, soit de marbre, soit de pierre noire, soit d'une ardoise

1. « Acta sanctorum ord. sancti Benedicti ». Siècle II[e], « Vita S. Bonifacii ».

2. « Altaria quoque consecrata in quatuor angulorum locis et in medio reliquias continens sanctorum, in modum clypei, quod secum dum iter ageret vehere solitus erat. Vascula quoque, et instrumenta, et tabernacula ecclesiastici ministerii plurima ». — « Acta sanctorum ordinis S. Bened. ». Siècle III[e], Partie 1, page 359, « Vita S. Wlframni ».

3. « Cotidie sacrificium Deo victimæ salutaris offerebant, habentes secum vascula et tabulam altaris vice dedicatam ». Ibidem. Mabillon. Préface du siècle III[e].

4. « Ludovicus, tam paternæ religionis quam potestatis heres, venandi affectu in loco quem nunc Hildenisheimensis occupat ecclesia tentoria fixisse, ibique allatis regiæ capellæ reliquiis missam audivisse ». — « Acta sanctorum Ord. S. Bened. ». Siècle IV[e], Partie 2, page 260.

5. Rock, « The church of our fathers ». T. I, pag. 249 et passim.

6. « Obtulit et super sacratissimum altare B. Pauli apostoli mensam argenteam minorem, cum pedibus suis, pens. libras quinquaginta quinque, cum diversis vasis argenteis miræ magnitudinis, quæ ad usum ipsius mensæ pertinent ». — Muratori « Rerum italicarum scriptores ». T. III, « Vita Leonis III, papæ ».

convenable, consacrée par un évêque [1]. Plus tard, Charles le Chauve (840-877) donne au monastère de Saint-Denis [2] un autel portatif, dont nous reparlerons.

Au xe siècle, saint Gérard, abbé de Braine-le-Comte, emporte de l'abbaye de Saint-Denis l'autel itinéraire que la tradition attribuait à saint Denys, le premier évêque de Paris [3]. A la fin du même siècle, Gotefredus, archidiacre de Milan, envoie à saint Benigne de Dijon un autel d'onyx, convenablement décoré de lames d'or et d'argent [4].

Pour le xie siècle nous trouvons d'amples documents dans le catalogue des déprédations que le Normand Guillaume, ainsi que l'appelle le docteur Rock avec une certaine amertume, fait subir aux églises anglo-saxonnes. D'abord Guillaume trouve dans le trésor d'Harold un autel portatif qu'il donna par testament à l'abbaye de la Bataille, avec son propre manteau royal. Cet autel lui servait à faire célébrer la messe pendant ses expéditions [5]. Puis, il envoie en Normandie quatre autels garnis de reliques, dont l'un était en or, les autres en argent doré, qu'il enlève à l'abbaye de Waltham; mais rien dans le texte n'indique que ce soient des autels portatifs.

A mesure que nous approchons des temps modernes les renseignements deviennent plus nombreux et plus précis, car, outre les textes, nous possédons les monuments eux-mêmes.

D'abord, au xiie siècle, l'autel portatif de Bégon, que nous publions; puis celui qui, jadis en la possession de Cicognara, appartient aujourd'hui au docteur Rock, qui l'a fait connaître par la gravure, en Angleterre et en France [6].

Quant aux textes, il nous suffira de citer le grand saphir de Glasconberye, que saint David, archevêque de Glastone, avait donné, et que l'abbé Henry fit décorer, en 1126, d'or, d'argent et de pierres précieuses [7]. Le docteur

1. « Ut nullus missam celebret in altari non consecrato, vel sine tabula ab episcopo consecrata, que sit de marmore vel nigra petra, aut litio honestissimo ». — « Acta sanctorum ord. S. Bened. ». Mabillon, préface du siècle IIIe. — Ducange, au mot « Litium ».

2. « Acta sanctorum ord. S. Bened. ». Mabillon, préface du siècle IIIe.

3. « Annales Archéologiques », T. IV.

4. « Altare onychium auro et argento ritè decoratum ». M. l'abbé Bourassé, d'après les « Acta sanctorum », dans son « Dictionnaire d'Archéologie sacrée », T. I. col. 1121, collection Migne. Paris, 1851.

5. « The church of our fathers. » T. I, page 251.

6. Rock, « The church of our fathers ». T. I, p. 257. — A. Way, « Archæological journal ». T. IV, p. 245. — Parker, « Glossary of architecture ». T. I, p. 19. — Rock et Didron, « Annales Archéologiques ». T. XII, p. 113.

7. Rock, « The church of our fathers ». T. I, p. 254.

Rock le cite parmi un grand nombre d'autres autels portatifs dont le roi Henry VIII dépouilla les églises d'Angleterre.

Descendant au XIII[e] siècle, nous trouvons l'autel portatif qui, décrit par M. J. Labarte [1] lorsqu'il faisait partie du cabinet de M. Debruge, est aujourd'hui dans la collection du prince Soltykoff, où M. Viollet-Leduc l'a dessiné [2].

Les nombreux textes que publient le docteur Rock, W. Pugin [3], M. le comte de Laborde [4], nous dispenseront de donner des citations qui prouvent avec surabondance l'usage des autels itinéraires jusqu'au XV[e] siècle.

Mais quel était l'usage précis de ces monuments, jadis si nombreux, et si rares aujourd'hui?

En France, nous croyons qu'ils étaient destinés exclusivement à remplacer l'autel fixe consacré, et qu'on les plaçait sur un support quelconque, afin de recevoir le calice et l'hostie. Mais les savants anglais, et entre autres le docteur Rock, dans le mémoire auquel nous avons fait de si nombreux emprunts, pensent qu'ils servaient surtout sur les autels consacrés pour marquer plus d'honneur envers la sainte Eucharistie et le prélat qui officiait. De là l'origine du nom de « super-altar », trop restrictif à notre sens, et auquel nous préférons les dénominations employées par les auteurs du moyen âge.

Cette opinion a été suggérée au docteur Rock par la remarque que dans la fresque de Raphaël, représentant le couronnement de Charlemagne, un objet carré, formant saillie sur la table de l'autel papal, semble placé sous la nappe qui recouvre celui-ci. Pareille élévation se voit sous l'ostensoir de la « Dispute du Saint-Sacrement ». Ce serait l'analogue de la pierre consacrée de nos autels d'aujourd'hui, qui, au lieu d'être encastrée dans la table de l'autel, aurait été posée au-dessus d'elle. On pourrait y voir la transition entre l'autel, entièrement consacré, et l'autel consacré seulement dans la partie qui reçoit le calice et l'hostie, si, dans quelques miniatures du XIV[e] siècle, et d'origine italienne, nous n'avions remarqué la même éminence que l'on voit dans les fresques de Raphaël [5]. Selon le docteur Rock, une nouvelle preuve de ce fait, c'est que plusieurs autels portatifs furent trouvés dans des tombeaux. Au XI[e] siècle, dans celui de saint Acca; en 1828, dans la

1. J. Labarte, « Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil ». Paris, 1847, p. 737 et passim.

2. Viollet-Leduc, « Dictionnaire raisonné du Mobilier ». P. 18.

3. W. Pugin, « Glossary of ecclesiastical ornament », Art. « Super-altar ». P. 219.

4. Comte de Laborde, « Glossaire des termes du moyen âge ». Art. « Autel portatif ».

5. Bibliothèque impériale, « Psalterium », supp. latin, n° 1194.

tombe d'un évêque de la cathédrale de Durham. Ces autels auraient été mis dans le tombeau avec celui qui s'en servait, comme le calice que l'on retrouve aussi quelquefois.

Enfin, nous citerons, comme se rattachant à notre sujet, un autel mobile que saint Willibald, évêque d'Eistet (Bavière), mort en 786, vit dans l'église supérieure de Bethléem. Cet autel, plus petit que l'autel fixe de l'église, était transporté dans la grotte où le Christ est né, toutes les fois qu'on y voulait dire la messe [1].

La forme des autels portatifs était généralement celle d'un parallélogramme rectangle; cependant il y en avait quelquefois de circulaires. Ainsi, l'autel de saint Wilfram, dont nous avons parlé, est en forme de bouclier, ce qui, pour l'époque à laquelle il appartient, veut peut-être dire elliptique [2].

Celui de l'abbaye de Saint-Alban, ayant appartenu jadis à saint Austin, était rond [3].

Tous les autres que nous trouvons cités sont dits en forme d'autel, c'est-à-dire quadrangulaires; c'est aussi cette forme qu'affectaient ceux que Martène et Durand citent dans leur « Voyage littéraire » [4], et c'est encore celle des autels parvenus jusqu'à nous.

Dans quel sens se plaçait sur son support cet autel quadrangulaire? Le docteur Rock pense qu'il se posait de manière à rappeler la forme de l'autel fixe, c'est-à-dire le grand côté faisant face à l'officiant. La raison symbolique et liturgique qu'il en donne est celle-ci. C'est que le calice doit se mettre à droite de l'hostie (la gauche du célébrant), comme pour recevoir le sang qui coule de la blessure ouverte au flanc droit du Christ. Cette ancienne pratique de liturgie mystique est d'accord avec l'ornementation de l'autel portatif que possède le docteur Rock, où toutes les figures qui le décorent sont dans

1. « Acta sanctorum ord. S. Benedicti. » Siècle IV, p. 377. Vie de saint Willibald.

2. Pendant la période carolingienne, les boucliers nous semblent affecter surtout la forme d'un ovale plus large au sommet qu'à la base, comme la graine d'un cucurbitacé.

3. « Domina Petronilla de Benstede dedit sancto Albano unum super-altare rotundum de lapide jaspidis, subtus et in circuitu argento inclusum..... ». Dr Rock, ouvr. cité, p. 252.

4. « Voyage littéraire », Paris, 1717, part. I, pages 90-92-222. — Le Dr Rock cite, comme l'ayant trouvée dans la 2e partie du « Voyage littéraire », la mention de trois autels portatifs; mais il nous a été impossible de l'y rencontrer. Un de ces trois autels aurait été consacré par saint Grégoire le Grand (de 590 à 604), suivant une inscription en vers léonins dont nous citons le premier :

Præ cunctis aris hæc Gregoriana vocaris.

Mais la richesse de la rime au milieu et à la fin du vers, doit faire rejeter cette inscription jusque dans le XIe siècle, et diminuer le respect pour la tradition qui fait remonter cet autel au commencement du VIIe siècle et au grand pape dont il porte le nom.

le sens du petit côté. Pour les autels de Conques, et pour celui de la collection Soltykoff, la position sur le support devait être différente, car les figures y sont dans le sens du grand côté, de manière à se présenter de face, lorsqu'on a un des petits côtés devant soi. Sur ces autels l'hostie devait se poser en avant du calice.

Ces autels sont composés généralement d'une plaque d'un marbre précieux, enchâssée dans un ais en chêne, et garnie d'or ou d'argent, décorée d'émaux, de nielles ou de pierres précieuses, de manière à ne laisser visible que la partie supérieure de la plaque. Quelquefois l'autel est supporté par des pieds peu élevés. Les reliques sont placées sous la plaque de marbre, entre elle et le bois creusé de manière à laisser un espace libre [1].

Ainsi construit, l'autel portatif présente peu d'épaisseur, mais quand les reliques qu'il renfermait étaient considérables, il pouvait affecter la forme d'un coffret. L'autel donné par Charles le Chauve à l'abbaye de Saint-Denis, contenait un bras de saint Jacques, apôtre, à droite un bras de saint Étienne, et à gauche celui de saint Vincent, et devait présenter des dimensions assez considérables [2].

L'autel que Guillaume le Conquérant avait trouvé dans le trésor d'Harold avait l'aspect d'un reliquaire ou d'une châsse [3]. — La cathédrale de Trèves conserve encore un autel en forme de boîte ornée de figures d'argent et d'ivoire [4]. Enfin une église d'Allemagne, dont le nom nous échappe, en possède encore un qui offre la figure d'une boîte dont les côtés sont décorés de statues d'apôtres [5].

1. Avec M. Vitel, conservateur de la collection du prince Soltykoff, nous avons levé la plaque de marbre lumachelle de l'autel portatif dont nous avons parlé, et reconnu la présence des reliques dont la liste est gravée sous l'autel. Ces reliques, renfermées dans des fragments d'étoffes épaisses en soie violette à dessins jaunes qui doivent être contemporaines du monument, portent encore l'étiquette en parchemin sur laquelle leur nom fut inscrit avant leur dépôt dans l'autel.

2. « Altare portatile de marmore porphyretico per quadrum auro incluso, quatuor pedes habente, in quo anteriori parte fuit brachium sancti Jacobi apostoli, qui dictus est frater Domini; ad dextram vero ejusdem altaris partem brachii pretiosissimi protomartyris Stephani; ad sinistram vero ejusdem altaris brachium sancti Vincenti martyris auro optimo inclusit ». — « Acta sanctorum ord. S. Benedicti ». Mabillon, préface du siècle IIIe, n° 78.

3. « Cum feretro in modum altaris formato quo multæ erant reliquiæ, super quod in expeditione missa celebrari consueverat ». Dr Rock, « The church of our fathers », d'après l'« Historia fundationis monasterii de Bello », p. 37.

4. « Archæological journal », vol. III, p. 365.

5. M. Couvreur, marchand d'antiquités à Paris, place de la Bourse, possédait récemment un coffret que nous publierons bientôt, et qui, pour nous, est un autel portatif. Une plaque de porphyre forme son couvercle, et des plaques d'ivoire carolingien, représentant les douze apôtres et trois diacres, en garnissent le pourtour. Ces plaques sont maintenues dans des bandes en émail champlevé et semi-translucide.

On a vu, d'après les nombreuses citations que nous avons faites, que la tablette, qui surtout constitue l'autel, était de porphyre, ou de jaspe, ou d'onyx; soit de marbre, soit de pierre noire, soit même d'ardoise; il y en avait un de serpentin dans l'abbaye de Jarrow, qui passait pour avoir appartenu à Bède[1]. Dans les trésors d'York on en trouve un de marbre rouge, qui était peut-être de porphyre[2]; un de saphir, ce qui peut sembler extraordinaire[3], dans l'abbaye de Glasconberye. Enfin un autel en ruine, qui semblait d'ivoire, était jadis conservé dans la cathédrale d'Exeter.

On semblait rechercher avant tout la richesse de la matière. Quelquefois aussi on choisissait une pierre précieuse seulement par les souvenirs qu'elle rappelait, comme un fragment des dalles sur lesquelles saint Thomas de Cantorbery avait été assassiné[4], ou un morceau du tombeau de la Vierge; l'autel devenait ainsi lui-même une relique.

Dans les temps de pauvreté de la primitive Église anglo-saxonne, pense le docteur Rock, on se contentait quelquefois d'un simple ais en bois entouré d'argent. Ces autels en bois étaient marqués d'une croix qu'une inscription contournait : au-dessous était gravée la figure du saint en l'honneur de qui il était consacré[5].

La faveur de posséder un autel portatif était un privilége que les papes s'étaient réservé le droit d'accorder, ou dont ils ont régularisé la concession au XIVe siècle. Non-seulement les évêques, les prêtres et les religieux avaient des autels portatifs, mais nous avons vu que Louis le Débonnaire et Guillaume le Conquérant en possédaient aussi. Les documents nous font défaut pour assurer que les rois leurs successeurs usaient du même droit; mais nous trou-

1. « Monachi Gyrwi monstrant Bedæ oratorium et arulam in cujus medio pro gemma ostentant fragmentulum serpentini aut viridis marmoris ». — Dr Rock, ouvr. cité.

2. « Item duo super-altaria de rubeo marmore ornato cum argento, quorum unum stat super quatuor pedes, et alterum sine pedibus ». — « Monasticon anglicanum », t. VIII, p. 1205.

3. « Pretiosum saphirum a sancto David Meneverci archiepiscopo Glastoniæ collatum, auro et argento lapidibusque preciosis magnifice decoravit Henricus abbas A. D. 1126 ». Johannes Glaston, p. 168. — Guillaume de Malmesbury (de 1125 à 1148) parle aussi de ce saphir.

4. « Duo altaria de lapidibus super quæ sanctus martyr (Thomas Cantuarensis) occubuit, et unum altare de sepulcro sanctæ Mariæ, argento ornatum et dedicatum. » — Dr Rock, p. 256.

5. M. Raine, gravure et description de l'autel trouvé dans la cathédrale de Durham en 1828. « S. Cuthbert », p. 199.

« Inventa est etiam super pectus ejus tabula lignea in modum altaris facta ex duobus lignis clavis argenteis conjuncta, sculpta que est in illa sculptura hæc : « Alme Trinitati, agie Sophie * Sanctæ Mariæ ». Translation des reliques de saint Acca, par Siméon de Durham. « Simeonis Dunel., Hist. de gestis regum anglorum », p. 101, ed. Twysden.

* L'« Agia Sophia » semble indiquer l'intervention d'artistes grecs.

vons qu'en 1323 le pape Jean XXII accorde à Charles IV le Bel et à la reine le droit d'avoir un autel portatif, et de faire célébrer les saints mystères par tout prêtre séculier ou régulier, même avant le jour. Déjà en 1306, Clément V avait accordé à Philippe IV le Bel une bulle permettant aux deux fils aînés du roi d'avoir un autel portatif pour leurs chapelains. En 1307, une seconde bulle étend le privilége de célébrer la messe, sur l'autel portatif du fils aîné, à tout prêtre séculier et régulier. Il semblerait que ce droit s'éteignît avec la personne à qui il était concédé; car, en 1341, Clément VI accorde à Philippe VI ce même privilége, qu'il octroie en 1342 à son fils aîné; puis en 1353, Innocent IV le renouvelle au fils aîné du roi Jean II[1]. — Une bulle accordée par le pape Urbain, en 1366, à Jean V Iperius, abbé de Saint-Bertin, prouve que la permission papale était également nécessaire aux abbés à la même époque[2].

Après avoir essayé d'écrire l'histoire générale des autels portatifs, nous pouvons aborder la description de ceux que renferme le Trésor des Conques.

Le premier, en albâtre oriental, présente une longueur totale de 0^{m},295 sur une largeur de 0^{m},20. La plaque d'albâtre enchâssée dans une bordure intérieure formée d'oves, que circonscrit une seconde bordure plus large, ornée d'émaux, de pierres cabochons et de filigranes, offre une surface visible de 0^{m},146 sur 0^{m},08. Les émaux qui décorent la garniture de l'autel sont de deux sortes: les uns, au nombre de dix, représentent des figures; quatre

1. « Liceat tibi tecum habere altare portatile, cum debita reverentia et honore, in quo possis missarum solemnia per proprios, vel alios seculares, vel religiosos, ydoneos sacerdotes, ac in locis et horis congruentibus et honestis, etiam antequam illucescat dies, si tamen hoc ex justa et evidenti causa tibi fuerit oportunum, sine juris alieni prejudicio, facere celebrari ». — Bulle de Jean XIV à Charles IV, du 25 mai 1323. Voir, dans les « Documents inédits », les « Priviléges accordés à la couronne de France par le saint-siége », par A. Tardif, Paris, imprimerie imp. 1855.

2. Nous publions « in extenso » le document inédit dont nous devons la communication à l'obligeance de M. L. Deschamps de Pas. — « Urbanus episcopus, servus servorum Dei, dilecto filio Johanni abbati Sancti-Bertini in Sancto-Audomaro, ordinis sancti Benedicti, Morinensis diocesis, salutem et apostolicam benedictionem. Sincere devotionis affectus, quem ad nos et romanam geris ecclesiam, non indigne meretur ut petitionibus tuis, illis præsertim quas ex devotionis fervore prodire conspicimus quantum cum Deo possumus favorabiliter annuamus. Hinc est quod nos tuis devotis supplicationibus inclinati ut liceat tibi habere altare portatile cum debita reverentia et honore, super quo in locis ad hoc congruentibus et honestis possis celebrare et per proprium vel alium sacerdotem ydoneum, missam et alia divina officia sine juris alieni prejudicio in tua presentia facere celebrari devotioni tue tenore presentium indulgemus. Nulli ergo omnino hominum liceat hanc paginam nostre concessionis infringere, vel ei ausu temerario contraire; si quis autem hoc attemptare presumpserit, indignationem omnipotentis Dei et beatorum Petri et Pauli apostolorum ejus, se noverit incursurum. Datum Avinione XIII kalendas maii, pontificatus nostri anno quarto ». — Grand Cartulaire de Saint-Bertin, tome V, p. 50.

autres, plus petits, ne forment que des dessins et jouent le rôle de pierres cabochons. Tous ces émaux sont cloisonnés en or, et les couleurs qui les composent sont le bleu de trois teintes : bleu azur, bleu clair tournant au vert et bleu gris-perle ; puis le rouge, le noir, le vert, le blanc et le rose. Les carnations sont en rose tirant sur le vert sombre aux parties qui doivent être modelées, comme le nez, la bouche et le menton. Le bleu clair sert pour les yeux des personnages et le rouge pour ceux des animaux symboliques. Le noir est réservé pour les cheveux. Les autres couleurs bariolent les vêtements des personnages, et les corps des animaux, de manière qu'une couleur différente se trouve dans chacun des compartiments formés par les lames d'or qui composent les linéaments du dessin.

Au sommet et au centre, dans un médaillon circulaire, est le buste du Christ imberbe, avec le nimbe crucifère, et accompagné de l'alpha et de l'oméga ; ce dernier a la forme de l'M onciale retournée. A la base, correspondant au Christ, dans un médaillon également circulaire, est l'Agneau pascal, se détachant en blanc sur un fond bleu timbré d'une croix verte. Un petit nuage gris-perle se remarque vers la partie supérieure à droite.

Chacun des angles de l'autel est occupé par un médaillon circulaire, semblable aux deux précédents, renfermant les quatre symboles évangéliques, en buste, nimbés et ailés. L'homme seul n'a point d'ailes. Ils sont placés : l'homme à la droite du Christ, l'aigle à sa gauche ; le lion à la droite de l'agneau, et le bœuf à sa gauche. C'est l'ordre adopté généralement lorsque l'on représente le Christ entouré des symboles évangéliques.

Les côtés de l'autel renferment chacun deux médaillons rectangulaires superposés. A droite du Christ est sainte Foy, S. FIDES, ornée du nimbe carré placé diagonalement, la tête couverte d'un voile qui revient sur sa poitrine, par-dessus sa robe ; au-dessous, un saint orné du nimbe circulaire est vêtu d'une robe avec orfroi au col et recouvert d'un manteau. — A gauche du Christ, dans la place correspondante à celle de sainte Foy, est sainte Marie, S. MARIA, décorée aussi du nimbe carré placé diagonalement, la poitrine également couverte de son voile. Au-dessous, est un saint nimbé, aussi peu caractérisé que le précédent à qui il sert de pendant.

Sur cet autel nous voyons donc : d'abord, Jésus-Christ entouré des quatre évangélistes ; et l'Agneau, qui doit représenter plus spécialement le Sauveur, en l'honneur de qui le monastère de Conques fut fondé ; puis la Vierge, qui est nommée après le Sauveur dans les chartes ; et sainte Foy, dont les reliques furent apportées à Conques, sous Charles le Chauve. Les deux autres personnages pourraient être saint Pierre apôtre, qui est le troi-

sième patron du monastère, et enfin saint Vincent, dont Conques posséda les reliques en 855.

Outre ces dix émaux, d'une très-grande importance pour l'histoire de l'art et de l'iconographie, les quatre petits formant des rosaces variées, placés comme des pierres précieuses au milieu des grenats et des cristaux de roche, présentent aussi un certain intérêt. C'est de leur fabrication que doit parler le moine Théophile, à propos de la décoration du calice à anses[1]. Ainsi qu'on le voit, ces petits émaux sont sertis comme des pierres, et jouent comme elles un rôle simplement décoratif.

Le nom de sainte Foy inscrit sur un de ces émaux cloisonnés, la fabrication de cette image d'une sainte née en France pour un monastère élevé en France, nous font penser que nous possédons un monument, sinon d'orfévres nationaux, du moins d'artistes occidentaux. Ces artistes étaient-ils des Grecs travaillant en Italie, comme le nimbe quadrangulaire le ferait supposer, comme le ferait aussi supposer l'intaille antique placée entre le Christ et l'aigle? Ces artistes gréco-italiens avaient-ils établi leurs ateliers en France? Nous manquons d'éléments pour répondre à ces importantes questions. Mais, pour que l'industrie des émaux s'établît et se fixât à Limoges, il faut que des artistes y aient apporté les procédés de l'émail byzantin. Qu'en présence de demandes toujours croissantes de la part du clergé, les procédés byzantins se soient simplifiés, soient devenus moins coûteux, se soient transformés enfin pour répondre à un art et à des besoins nouveaux, l'étude des monuments le démontre. Cependant l'art a dû rester quelques temps stationnaire, et nous aimerions à croire que ces émaux de Conques sont sortis d'un atelier limousin, pendant cette période d'art traditionnel.

Maintenant, à quelle époque attribuerons-nous la décoration en pierres et en filigranes d'argent doré qui accompagne les émaux? Elle ne peut être, non plus que les émaux eux-mêmes, antérieure à Charles le Chauve, sous le règne de qui la chronique assure que le corps de la sainte fut transporté à Conques[2]. Mais faut-il la croire du XIIIe siècle, ainsi que le fait M. l'abbé Texier[3]? Non, assurément. Il ne nous répugnerait nullement de voir là un spécimen de l'orfévrerie carolingienne. Certainement le rang d'oves qui sépare les filigranes du marbre, et forme une heureuse transition entre les lignes tourmentées et la surface accidentée de l'un et le poli de l'autre, ce rang d'oves n'est point dans les habitudes du XIIIe siècle. Comme toutes les

1. « Theophili diversarum artium schedula », liv. III, ch. 54 et 55.
2. « Liber mirabilis », Ms. de la Bibliothèque impériale.
3. « Annales Archéologiques », t. IV, p. 290.

imitations antiques, il appartient, soit à l'art roman, soit à l'art carolingien. Quant au filigrane, il est de toutes les époques. Les Romains le fabriquaient, et il est un des caractères des bijoux mérovingiens, car c'est un procédé de décoration qui appartient plutôt aux artisans qu'aux artistes, et il est certain que le filigrane a été pratiqué sous les descendants de Pépin, avant de l'être sous ceux de Hugues Capet. Quand aucune circonstance extérieure ne vient dater un monument, il nous semble bien difficile de lui assigner une époque, lorsque des filigranes seuls forment sa décoration. Ceux qui nous occupent, formés de lames plates sur les deux faces latérales, et légèrement guillochées sur le tranchant extérieur, diffèrent des filigranes romains et mérovingiens, qui sont composés, soit de deux fils conjugués et tordus en spirale, soit d'un seul fil présentant une série de renflements successifs, de manière à figurer un rang de perles plus ou moins grosses. Ces filigranes simplement guillochés, postérieurs aux filigranes mérovingiens, nous semblent précéder ceux qui, à peu près semblables d'aspect, sont formés de fils en spirale passés au laminoir, ou aplatis au marteau; du moins ils accompagnent toujours les ivoires carolingiens sur les plus anciennes reliures. C'est à leur fabrication que le moine Théophile semble faire allusion, dans le chapitre du livre III intitulé : « De limis inferius fossis ». Aussi n'avons-nous aucune répugnance à croire la monture de l'autel contemporaine de la fabrication des émaux qu'elle accompagne, c'est-à-dire du IXe au XIe siècle.

Comme il est facile de s'en convaincre, cette garniture a reçu une restauration vers la fin du XVe siècle, à en juger par le style des rinceaux en repoussé qui remplacent une des bandes d'oves, et une partie de la bordure filigranée entre le médaillon du Christ et celui de l'Homme. Les fleurs de lis alternant avec des roses à quatre feuilles, qui remplacent aussi quelques oves, nous semblent appartenir à la même époque.

Les côtés de l'autel sont garnis de plaques de cuivre, et il est de la classe de ceux qui offrent peu d'épaisseur.

Le second autel portatif, appelé autel de Begon, est en porphyre rouge garni d'argent niellé. Il a 0^m^,24 de longueur, sur 0^m^,14 de largeur, pour une épaisseur de 0^m^,046. La plaque de porphyre, maintenue sur les côtés par d'étroites bandes d'argent, est garnie au sommet et à la base de deux plaques d'argent qui portent une inscription niellée. Cette inscription, déjà publiée par MM. Merimée [1] et Texier [2] avec quelques erreurs de lecture, est très-

1. « Notes d'un voyage en Auvergne ». Paris, 1838.
2. « Annales Archéologiques », tome IV, p. 292.

précieuse pour l'histoire de la niellure. Elle prouve que dans les premières années du XIIe siècle, cet art était cultivé en France, et elle vient ajouter le témoignage irrécusable d'un monument existant aux citations que l'on peut extraire des romans de cette époque, notamment de la « Chanson de Roland ».

Voici cette inscription que notre gravure donne en fac-simile :

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MILLESIMO ⁝ C
SEXTO KL IVLII DOMNVS PONCIVS BARBASTRENSIS
EPISCOPVS ET SANCTE FIDIS VIRGINIS MONACHVS

HOC ALTARE BEGONIS ABBATIS DEDICAVIT
ET DE. + [1]. XPI ET SEPVLCRO EIVS MVLTASQVE
ALIAS SANCTAS RELIQVIAS HIC REPOSVIT.

Le principal ornement de l'autel de Begon, qui fut le constructeur de l'église actuelle de Sainte-Foy et le donateur d'un certain nombre de pièces du trésor, consiste dans les plaques d'argent avec personnages niellés, qui en garnissent le pourtour.

Chacun des grands côtés comprend sept arcatures en plein-cintre, tandis qu'il n'y en a que quatre sur chacun des petits côtés. Sous chaque arcature est enfermée la figure vue à mi-corps des personnages qui ont leurs noms inscrits au-dessous d'eux. Gravées et niellées, ces figures se détachent sur un fond décoré d'un semis de points faits à l'étampe, et qui, étant de grosseurs diverses, forment des dessins variés.

Côté antérieur : Au centre, Jhesus bénissant à la latine, décoré du nimbe crucifère. A sa gauche, S. Fides, S. Vincentius, S. Petrus. A sa droite, S. Maria, S. Cecilia et S. Paulus.

Côté postérieur, en allant de gauche à droite : S. Matias, S. Lucas, S. Marcus, S. Caprasius, S. Stephanus, S. Tadeus, S. Simon. — Côté supérieur : S. Andreas, S. Jacobus, S. Johannes, S. Thomas. — Côté inférieur : S. Matheus, S. Bartholomeus, S. Philippus, S. Jacobus.

Cette liste comprend, comme on le voit, outre le Christ et sa mère, les douze apôtres, saint Paul, les deux évangélistes qui ne sont pas apôtres, le protomartyr saint Étienne, sainte Cécile, puis les saints et patrons Agenais, qui sont saint Caprais, saint Vincent et sainte Foy.

La présence de ces trois derniers personnages, à défaut de l'inscription, suffirait pour prouver que ces nielles ont dû avoir été faites en France. Parmi les différentes remarques auxquelles peuvent donner lieu ces images, nous ferons observer que sainte Marie et sainte Foy, outre le nimbe et la cou-

1. Cruce.

ronne qu'elles portent en tête, ont à la main un anneau en forme d'ellipse brisée, que tient aussi sainte Cécile. Est-ce la couronne du martyre? couronne symbolique, à notre avis, et de celles dont parle cette antienne du XIIe siècle : « Beatus es, o levita Stephane, qui terrena reliquisti ut acciperes celestia. Gaudet chorus sanctorum cum palma victoriæ, processit tibi obviam rex regum xp̄s dei filius coronam pretiosi lapidis posuit super caput tuum » [1].

Cette couronne se plaçait réellement sur la tête des effigies des saints, comme le prouve ce passage d'Anastase le bibliothécaire : « Nec non et intra confessionem Salvatorem stantem, dextra levaque ejus beati apostoli Petri et Pauli, habentes pariter coronas ex gemmis pretiosis » [2].

Outre ce symbole dont la signification se comprend, nous ferons remarquer que le diacre saint Vincent, dont la dalmatique est bien caractérisée par les deux bandes longitudinales qui descendent de chaque épaule, porte encore son manipule à la main gauche, au lieu de le porter au bras, comme l'usage en est devenu constant à partir du XIIe siècle.

Enfin, pour dernière remarque, observons la forme des chapiteaux des colonnes diversement ornées sur leur fût et qui séparent chaque figure. Nous croyons y voir une fantaisie d'artiste qui aura voulu y figurer des têtes de monstre au moyen des lignes qui y dessinent les feuillages d'angle et l'astragale.

ALFRED DARCEL.

1. Antienne avec notation musicale du XIIe siècle, à la fin d'un Cassiodore « In Psalmos », MS. du VIIe siècle, à la Bibliothèque impériale. Fonds de Saint-Germain latin, 266.

2. Anastase le bibliothécaire; vie du pape Léon II (de 795 à 816).

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE EN HOLLANDE

I

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Amsterdam, le jour de Saint-Luc, 18 octobre 1855.

Monsieur et ami,

. . . .

. . . Vous avez vu, par la réception des numéros parus de la « De Warande », que ma main ne s'est pas dessaisie de la lance archéologique. C'était aussi de toute nécessité. Mon article publié dans les « Annales » a donné l'éveil à tous nos académiciens; de sorte qu'il est arrivé ce que je n'osais espérer : je les croyais morts et ils n'étaient qu'endormis. Ils se sont levés en sursaut au son de ma petite trompette; ils se sont frotté les yeux, et dans ce moment même ils sont encore à se débattre contre la marche des idées archéologiques, qui, depuis quelque temps, se fraient un chemin à travers les bruyères du Brabant, ainsi que par les eaux de la Hollande.

La cause de l'archéologie chrétienne a lieu de se féliciter de la conversion aux vrais principes d'un homme de savoir et de talent, M. l'ingénieur et architecte W.-N. Rose, de Rotterdam. Il était un temps où M. Rose, dominé par l'atmosphère de l'Institut, prétendait que l'architecture gothique n'était qu'un produit d'une NÉCESSITÉ de construction. Maintenant M. Rose vient de donner des preuves, en public, qu'il apprécie hautement les qualités esthétiques de l'art ogival, et il a dit, dans un discours prononcé à la « Société pour l'architecture », que quiconque se trouverait devant la croisée de Saint-Jean de Bois-le-Duc et n'éprouverait pas quelque chose de divin en parcourant des yeux cette imposante enceinte, devrait être privé de tout sentiment d'art; « l'art lui est un livre fermé, dont il n'apprendra rien, parce que son âme dort et dormira peut-être toujours ». M. Rose a formulé des accusations

sérieuses contre la négligence des administrations qui sont cause de la ruine de presque tous nos monuments du moyen âge. « Et s'il se trouvait un ennemi », a dit M. Rose, « qui allât dénoncer à l'étranger, dans une « revue » par exemple, notre manque d'enthousiasme pour les monuments des maîtres, et si, dans notre colère patriotique, nous allions nous venger de cette offense en prenant dorénavant un soin exemplaire des monuments d'un passé glorieux,—ah, que nous aurions lieu d'admirer et de rendre hommage à celui qui se serait exposé volontairement à notre courroux afin d'assurer quelque peu le sort de nos monuments du moyen âge, et, par conséquent, de l'honneur et de la bonne renommée de notre patrie! »

Dans l'« Organ für christliche Kunst », qui se publie à Cologne, on a remarqué le discours judicieux et éloquent de M. Rose; ce discours, malgré l'opposition qu'il a éveillée auprès de quelques membres de la Société d'architecture, a été applaudi dans l'« Organ » comme il l'a été par la majorité de l'auditoire hollandais.

M. le docteur Leemans, directeur du musée d'antiquités « non-chrétiennes » de Leyde, s'est imaginé que dans mon article j'en avais voulu à la collection confiée à ses soins. C'est une erreur: rien n'avait annoncé que je voulais m'occuper d'objets égyptiens, romains ou celtiques, quand j'ai pris la parole dans les « Annales ». Lorsque j'ai parlé du pêle-mêle de nos musées dans votre publication, je n'ai pas cru que le musée de M. Leemans, « où l'on n'admet pas les tombes romanes », dût prendre sa part dans ma critique plutôt que le musée d'histoire naturelle ne l'aurait fait. M. Leemans, du reste, m'a fait l'honneur de s'occuper de mon article dans un travail de quelque étendue inséré dans le « Gids ». Si je voulais donner un compte rendu des observations et des réclamations de M. Leemans, je me laisserais entraîner plus loin que ne le comportent les bornes d'une simple lettre. Dans la « De Warande », nº 2, j'ai inséré ma réponse à la critique de M. Leemans, et je remplis ici une promesse que j'ai faite à l'auteur. J'annonce donc aux lecteurs des « Annales » que, malgré les actes de vandalisme signalés dans mon article, on prend soin dans quelques endroits, entre autres dans certaines églises protestantes, que des fonts baptismaux des périodes romanes et ogivales ne soient pas détournés de leur destination primitive par nos maçons, qui, à ce qu'il paraît, affectionnent beaucoup ces bassins sacrés pour la préparation de leur chaux. M. Leemans tenait aussi beaucoup à ce qu'on sût que les peintures murales, découvertes dans quelques églises occupées par les protestants, n'ont pas toutes été recouvertes de chaux, de volets ou de rideaux. M. Leemans m'a également fait observer qu'en Gueldre il existe une commis-

sion pour la conservation et la réparation des monuments; mais a-t-elle jamais donné le moindre signe de vie?

Un libraire de Nimègue, remarquant que le sujet traité par nous fixait quelque peu l'attention publique, m'a demandé la permission de joindre une traduction de mon article à la critique de M. Leemans qu'il se proposait de publier séparément. Je n'y ai fait aucune difficulté, et M. Leemans a enrichi le volume d'une réponse à mon anticritique. Je regrette seulement qu'il n'y règne plus ce ton de bienveillance auquel M. Leemans m'avait accoutumé.

Dans la dernière quinzaine, il a paru un opuscule de M. Is. Warnsinck, échevin de notre bonne ville d'Amsterdam, architecte et ancien secrétaire de la quatrième classe de l'Institut. M. Warnsinck prétend que, dans la traduction de mon article des « Annales », on a reconnu pour l'architecte désigné à la page 51 du tome XIV[e].... M. Warnsinck en personne. Et pour prouver que j'avais avancé un fait inexact, que M. Warnsinck qualifie d'un nom dont je ne veux pas souiller le beau papier blanc des « Annales », M. Warnsinck livre à l'impression le rapport officiel présenté par lui à la quatrième classe de l'Institut, lors de la discussion sur le sort de nos monuments. Il va sans dire qu'en réponse à cette attaque de M. Warnsinck, attaque qui se caractérise entre autres par une condamnation véhémente de notre architecture domestique des XVI[e] et XVII[e] siècles, je ne puis pas consentir à franchir le cercle de discrétion que je m'étais tracé en recélant le nom de l'architecte en question. La seule chose que je puisse faire, c'est de déclarer que, dans le « Rapport officiel » de M. Warnsinck, en tant que ce rapport subsiste *par écrit*, il n'est pas dit « qu'il vaut mieux laisser crouler les anciens monuments et édifices, que de les conserver, afin de donner l'occasion aux jeunes architectes de faire du nouveau ». Néanmoins je persiste dans ma déclaration que cette opinion a été imprimée dans la quatrième classe de l'Institut, et j'ajoute qu'elle y a été goûtée; car les considérations qui ont conduit l'Institut à NE RIEN FAIRE POUR LES MONUMENTS, en rendent hautement témoignage : A CHAQUE SIÈCLE SES MONUMENTS PROPRES, a-t-on dit. C'est comme si l'on disait : A CHAQUE JOUR, A CHAQUE HEURE SES PROPRES IDÉES; ROMPONS AVEC LA MÉMOIRE, ROMPONS AVEC LE GÉNIE qui crée des rapports entre les phénomènes, les faits, les idées d'hier et d'aujourd'hui. Vivons au jour le jour, satisfaisons nos appétits du moment, et soyons sans souci pour l'avenir, comme nous sommes sans amour pour le passé !

Maintenant, Monsieur et ami, comme j'ai vu jusqu'à quel point la majorité de mes compatriotes était sensible à des observations faites « en français » et quelle était au contraire la dureté d'oreille des administrations et des parti-

culiers de quelque influence, quand on s'est borné à défendre la cause des principes et des œuvres d'art en simple Néerlandais, je me suis laissé engager à joindre à chacune des livraisons de la « De Warande », sous la même couverture, un bulletin ou notice en langue française, contenant en premier lieu un résumé des articles néerlandais; puis, quelque petit travail qui pourrait intéresser les amis de France, d'Allemagne et d'Angleterre, et, si ceux-ci ne nous refusent pas leur concours, toutes les communications qu'il leur plairait de nous faire relativement à la cause commune. En outre, la partie française de la « De Warande » pourrait particulièrement se prêter à être l'organe de ce pays intéressant qu'on appelle la « Flandre française ».

En somme, les choses archéologiques vont dans notre pays leur train naturel. Elles éveillent des àmitiés et des antipathies, comme cela doit être. Il reste prouvé dorénavant que l'art chrétien est viable. Si le fleuve ne reprend pas le chemin de sa source, du moins nous voguons, par la tempête comme par le beau temps, vers cette grande et belle mer du beau et du vrai, où l'on sent plus immédiatement la présence de Dieu. Je n'ai aucune crainte. Le soleil ne s'est jamais avisé de retourner sur ses pas, et si, nous autres, nous venons à manquer aux travaux de la journée, le soleil n'en continue pas moins paisiblement son cours. Comme il s'agit ici d'un soleil surnaturel, nous avons lieu d'espérer que, l'astre éclairant une fois la terre des feux du midi, les ténèbres ne reprendront plus leur empire.

Que le bon saint Luc, patron des artistes chrétiens, et dont on célèbre aujourd'hui la mémoire, nous soit en aide !

Agréez, etc.

J. ALBERDINGK THIJM [1].

II

Depuis longtemps j'attendais qu'une circonstance, prétexte ou raison, me permît d'aller en Hollande : mon enfance avait été bercée par des contes ingénieux sur ce pays, et mon âge mûr s'était intéressé au récit des faits que me signalait mon ami M. Alberdingk Thijm, faits où l'archéologie et l'art religieux étaient en jeu. L'occasion, qui s'était offerte déjà plusieurs fois,

1. Dans une lettre plus récente, M. Alberdingk Thijm nous disait : — « Je prêche le XIIIe siècle autant qu'il est en mon pouvoir. Cela me convient sous tous les rapports : c'est le siècle de notre comte, le roi des Romains, Guillaume II; c'est le siècle de son fils Florent V, de la cathédrale d'Utrecht et de nos plus belles poésies ». — Ainsi, même en Hollande, cette contrée toute neuve pour ainsi dire, le XIIIe siècle est l'âge du bon et du beau, comme dans tout le reste de l'Europe. (*Note du Directeur.*)

s'étant de nouveau représentée au mois d'avril dernier, je l'ai prise sous le bras, et je me suis embarqué avec elle pour la Hollande. J'étais à Lille, à quelques heures d'Anvers et à une bonne journée d'Amsterdam ; je n'ai pu résister. Me voilà donc parti.

D'Anvers à Moerdyk, déjà en Hollande, par le chemin de fer, trois heures ; de Moerdyk à Rotterdam, en pleine Hollande, trois heures, par le bateau à vapeur; de Rotterdam à Amsterdam, par le chemin de fer qui stationne à Delft, La Haye, Leyde, Haarlem, quatre heures. On part d'Anvers après déjeuner, si l'on se sent en appétit, vers huit heures, et l'on arrive à Amsterdam pour dîner, avant six heures. Je ne saurais dire le charme d'une pareille course, surtout quand le soleil brille, comme je l'ai eu le jeudi 3 avril dernier.

Je ne suis pas un paysagiste, et les lecteurs des « Annales » n'auraient rien à faire avec une description pittoresque, avec les prairies et les bestiaux, les canaux et les canards de la Hollande ; et cependant, il faut le dire, c'est un des principaux attraits de ce pays que l'homme a créé, qu'il a semé d'herbe fine, planté de grands arbres, peuplé de vaches et de moutons, et conquis sur cette mer que vous entendez gronder à l'horizon, tandis qu'elle se couche, calme et unie comme une glace, à vos pieds, dans les canaux. La Hollande, nous dit M. Aberdingk, fleurit surtout au XIII[e] siècle. Non-seulement ce XIII[e] siècle fut pour elle, comme pour l'Europe, son printemps de grâce et de beauté ; mais l'Europe était déjà vieille, tandis que la Hollande naissait alors au milieu des fleurs, comme Adam et Ève dans le paradis terrestre. C'est principalement du XII[e] au XIII[e] siècle qu'elle sortit de l'écume de la mer, comme la Vénus antique. Les plus anciens monuments de ce pays, qui sont à Utrecht, à Bois-le-Duc, à Maëstricht, à La Haye, datent de cette époque.

J'ai très-héroïquement passé devant Dordrecht, Rotterdam, Delft, La Haye, Leyde, Haarlem, cette odorante ville des fleurs, sans m'y arrêter d'abord, tant j'avais hâte d'aller serrer la main à M. Alberdingk Thijm, au milieu d'Amsterdam, sur le quai des Seigneurs (Heeren Gracht). Je me suis trouvé là au milieu d'une de ces familles hollandaises comme je les avais souvent rêvées : négociants en qui le génie du commerce est doublé par l'amour des arts et sanctifié par la ferveur de la religion. J'étais effectivement au sein d'une famille catholique, noblement estimée des calvinistes eux-mêmes, et qui se distrait des devoirs austères du négoce par le charme des sept arts libéraux, comme on aurait dit au moyen âge.

Le dimanche 6 avril, au soir, après un dîner tout patriarcal, dans le vaste

salon où présidaient les grands parents entourés de trois fils, d'une fille, d'un ancien et d'un tout jeune ami, on fit de la musique sévère et dont la famille pouvait exclusivement revendiquer l'entière propriété. Les paroles étaient de M. Joseph Alberdingk, notre ami; la musique appartenait à un plus jeune frère, Lambert Alberdingk, que la mort vient d'arrêter au premier tiers de la vie; le chant était exécuté par une sœur qu'un autre frère accompagnait. Ce chant, qui nous revenait du ciel par le magnifique organe de la sœur, devait émouvoir un étranger, mais surtout cette famille si tendrement et si pieusement unie. Aux parois du salon, le douloureux portrait du jeune mort, de beaux dessins religieux, de vigoureuses aquarelles témoignaient que la ligne et la couleur s'harmonisaient, dans cette noble maison, avec la musique, et que, comme ses frères, la sœur était douée d'une main aussi habile et aussi vibrante que sa voix.

Quant à M. J. Alberdingk Thijm, les lecteurs des « Annales » savent qu'il est archéologue, les Hollandais le proclament un de leurs premiers poëtes, et les étrangers, français ou allemands, sont heureux de l'entendre résoudre, dans leur propre langue et en expressions harmonieuses, les problèmes difficiles de la linguistique, de l'esthétique et de la philosophie.

J'ai donc vécu trois jours entiers dans Amsterdam avec M. Alberdingk Thijm, qui, pour ainsi dire, a déplié sa ville sous mes regards. Cette ville est la plus charmante, après Venise, que j'aie jamais vue. Toute pleine des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, elle est d'un goût assez frivole peut-être, mais d'une fantaisie des plus originales. Sous ce ciel gris, sur ce sol abaissé, les maisons d'Amsterdam et de toute la Hollande, du reste, s'égaient de couleurs vives et se relèvent en nombreux accidents de construction. Le peintre le plus lumineux, Rembrandt, sort de la Hollande terne et brumeuse, au même titre et pour la même raison sans doute que les constructions les plus capricieuses poussent dans le terrain le plus plat. C'est peut-être la loi des compensations qui le veut ainsi. Il est déplorable seulement que les architectes actuels de la Hollande, architectes académiciens et, comme ils le sont ailleurs, aussi entêtés que maladroits, déshonorent les constructions anciennes ou les remplacent par les laideurs modernes. En Hollande, pays de neige et de pluie, les maisons se coiffent de pignons et de toits pointus; les architectes modernes se sont donc empressés d'abattre les pignons et d'aplatir les toits. Dans cette atmosphère grise et monotone, l'âme éprouve l'appétit de la couleur et du relief, comme le corps sent le besoin de chasser l'humidité par les boissons chaudes et alcooliques; en conséquence, les académiciens en question badigeonnent tout à blanc, autant qu'ils le peuvent;

et ratissent toutes les saillies. Partout, en Hollande, comme en France, même inintelligence de l'homme et du climat.

C'est au débarcadère du chemin de fer d'Amsterdam que le génie et le goût des grands architectes vivants commence à se révéler. Lourde bâtisse en style dorique, ce débarcadère s'orne d'un péristyle porté par des colonnes sans base, mais qui reposent sur une plinthe de trois centimètres de hauteur, et dont les coins vifs, espèce d'épines de pierre, caressent les durillons et les cors aux pieds de ceux qui sont doués de cet agrément. Au sortir de ce débarcadère dorique, on entre dans la ville par une porte corinthienne. On pourrait donc se croire en pleine Athènes, au pied du temple corinthien de Jupiter panhellénique, et en face du temple dorique du Parthénon; mais il n'en est pas tout à fait ainsi, car on voit se dérouler devant soi une rue presque interminable, toute bordée de maisons du XVIe au XVIIIe siècle; cela ne ressemble pas plus à la ville de Périclès que Rabelais ne rime avec Platon. Cependant, sur la grande place où s'élève le palais royal, on rencontre un édifice ionique; ce monument, c'est la célèbre Bourse d'Amsterdam, c'est-à-dire l'œuvre la plus honteuse des modernes architectes hollandais. On dit que le constructeur a étudié à Paris, dans notre École des Beaux-Arts; il n'est vraiment pas possible, à voir ce qu'il a fait, d'en douter un instant.

Par malheur, les monuments anciens ne rachètent pas suffisamment cette misère des édifices modernes. La Vieille-Église (Oude-Kerk), autrefois dédiée à saint Nicolas, n'était déjà pas très-belle quand on la construisit du XIVe au XVe siècle; mais elle s'est notablement enlaidie depuis qu'elle appartient aux calvinistes: c'est un sépulcre blanchi à la chaux, et un sépulcre vide, une cage dont l'oiseau pittoresque et harmonieux s'est envolé. Cependant les protestants ont eu le bon esprit d'y laisser quelques vitraux peints par Digman, en 1555; on y voit l'Annonciation, la Visitation, la Naissance et la Circoncision du Sauveur, la mort de la Vierge. Les calvinistes, qui ne sont pas ou ne veulent pas être forts en iconographie, prennent la mort de Marie pour celle d'une dame hollandaise à laquelle on a mis un cierge en main et qui rend son âme à Dieu en présence de sa famille. Une autre verrière renferme les armoiries de tous les bourgmestres d'Amsterdam des XVe, XVIe et XVIIe siècles; rien n'est plus curieux pour l'histoire. Une autre verrière, non moins historique, peinte en 1648 et restaurée en 1767, représente Philippe IV reconnaissant la république des sept Provinces-Unies. Le roi d'Espagne remet entre les mains du représentant de la république une charte scellée d'un sceau rouge extrêmement vif. Malgré ces verrières, malgré la curieuse voûte en bois, armée de nervures et d'arcs-doubleaux, qui couvre la nef, malgré une série de stalles

sculptées de grotesques réjouissants, il me tardait de sortir de ce temple. Je n'eus pas même le courage d'entrer dans la Neuve-Église (Nieuwe-Kerck), qui regarde un des côtés du Palais-Royal, qui date du xv° siècle, et où j'entrevoyais cependant quelques vitraux. Je ne saurais dire combien ces temples, qui ressemblent à des granges plutôt qu'à des églises, et à des granges sans gerbes, m'attristent et m'oppressent. J'aimais mieux prendre l'air et la couleur sur les quais d'Amsterdam, et m'égayer à la vue de ces moulins nombreux qui remuent leurs ailes laborieuses sur les fortifications de la ville.

A Haarlem, où M. Alberdingk et son vieil ami, M. Lurasco, voulurent bien me conduire, mêmes impressions : ville d'une gaieté et d'une propreté ravissantes, mais grande et ennuyeuse église, malgré son orgue de cinq mille tuyaux, qui monte du pavé à la voûte. Cette cathédrale était autrefois sous le vocable de saint Bavon, le patron de la ville de Gand. Dans le chœur, l'ancien lutrin servait en même temps de tronc ; il se compose, non pas d'un aigle de dinanderie, comme on en voit un si grand nombre en Belgique, mais d'un pélican qui s'ouvre le ventre ; et c'est par cette plaie, stigmate de la charité par excellence, que les fidèles catholiques introduisaient leur aumône. Beau motif, et que je ne connaissais pas encore. La grande nef est voûtée en bois avec arcs-doubleaux et nervures nombreuses. Nos architectes archéologues devraient aller en Hollande étudier ces grandes charpentes dont ils pourraient tirer parti, non pas dans les églises, car les églises françaises ne doivent être voûtées qu'en pierre, mais dans des hôtels de ville ou des gares de chemins de fer. Le dirai-je, je préfère à Saint-Bavon la boucherie de Haarlem, qui date de la fin du xvi° siècle, et porte un rare cachet d'originalité. C'est d'une gaieté de forme et de couleur et d'une intelligence remarquables. On y a sculpté des bucrânes et des têtes de moutons comme à notre palais du Luxembourg, à Paris ; mais le monument d'Haarlem est une boucherie, et le Luxembourg n'est pas une halle à la viande. En France, nous avons toujours eu tellement de science classique et professé tant de goût pour l'art païen, que nous en sommes quelquefois hébétés.

Le lundi, 7 avril, je serrais la main à M. Alberdingk-Thijm, je disais adieu aux moulins d'Amsterdam qui enveloppent la ville entière en guise de tours féodales, et je me rendais à Utrecht par le chemin de fer.

Utrecht, l'une des plus anciennes villes de la Hollande, mérite une mention spéciale, et nous en parlerons une autre fois.

DIDRON AINÉ.

ESSAI SUR LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

AU MOYEN AGE

SUITE DES INSTRUMENTS A CORDES PINCÉES[1].

LYRE.

Avant de passer aux instruments à cordes pincées d'un autre ordre, nous allons dire quelques mots de la lyre.

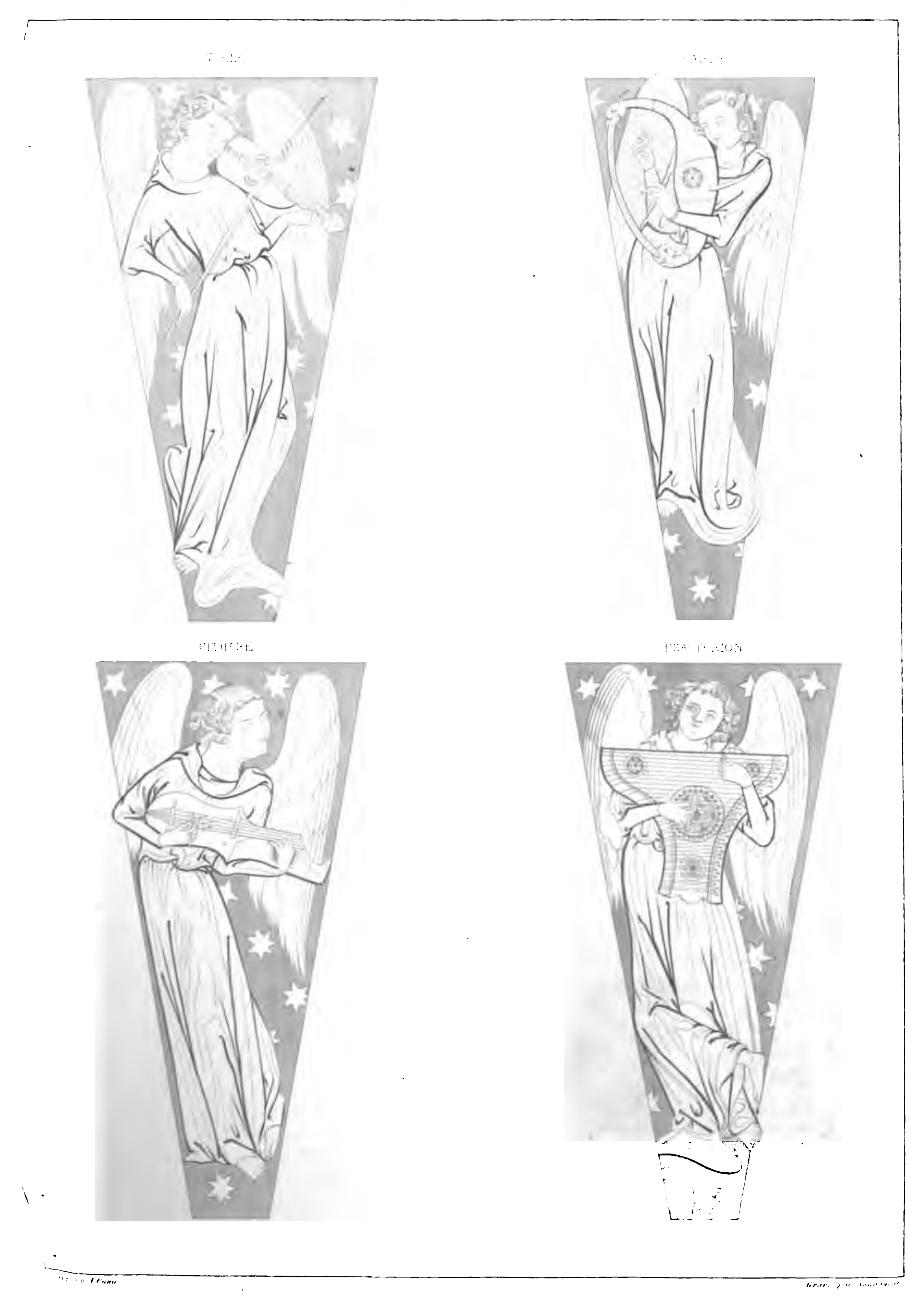
Les passages de Giraud de Colanson et de Wace, que nous avons rapportés[2], montrent que la lyre se trouvait parmi les instruments les plus estimés. Les deux fragments suivants ne sont pas moins formels :

N'orgue, harpe ne chifonie
Rote, vielle et armonie,
Sautier, cymbale et tympanon,
Monocorde et « lire » et coron ;
Ice sont li XII instrument
Que il sonne doucement.

Ces vers sont tirés de « l'Estoire de Troie la Grant »; en voici du « Roman de Brut » :

1. La reproduction totale ou partielle du texte et des planches de ces articles est interdite, et l'auteur se réserve tous droits de traduction. — Nous reprenons aujourd'hui, pour ne plus l'interrompre jusqu'à son complet achèvement, cet « Essai sur les instruments de musique ». Les articles précédents ont paru dans les volumes III, IV, VI, VII, VIII et IX des « Annales ». — La planche mise en tête de cet article représente quatre anges musiciens. Le premier, à gauche, joue de la vielle dont il a été parlé dans l'article spécial des « Annales Archéologiques ». Le second, à droite, pince une harpe à doubles cordes et d'une forme particulière qui n'a pas été signalée dans l'article que nous avons consacré à cet instrument. Le troisième joue de la cithare, dont il est question dans le présent article. Enfin, le quatrième joue d'un instrument à cordes qui peut être rangé dans la classe de ceux d'où dérivent les instruments à claviers, et dont nous parlerons dans une des livraisons suivantes des « Annales ». (*Note de l'Auteur.*)

2. « Annales Archéologiques », t. VII, p. 248, et t. VIII, p. 249.



PEINTURES SUR BOIS – FIN DU XIIIe SIÈCLE

Blegabres regna apres li,
Cil sot de nature de cant,
Onques plus n'en sot plus ne iant :
De tos estrumens sot mestrie,
Et de diverse canterie ;
E mult sot de lais et de note,
De viele sot et de rote,
De « lire » et de saltérion,
De harpe sot et de choron,
De gighe sot, de simphonie,
Si savoit assez d'armonie.
De tous giex sot a grant planté,
Plain fu de debonnaireté.
Par ce qu'il ert de si bon sens
Disoient les gens, à son tens,
Qu'il ert Dex des jogleors
Et Dex de tous les chanteors.

Au XIIIe siècle, la lyre avait encore à peu près la forme de la lyre antique. Ainsi la voyons-nous sur une lettrine tirée d'un missel de 1239 où est figuré ce David jouant de la lyre [1].



Lyre de forme antique. — XIIIe siècle. — Manuscrit d'Aremberg.

A partir de cette époque, la lyre devint de moins en moins usitée et finit par disparaître ; les poëtes des XIVe et XVe siècles n'en font plus mention.

Nous passons maintenant à une autre classe d'instruments à cordes pincées : c'est celle qui comprend le luth, la mandore, la guitare, la cithare, la citole et la pandore.

Les instruments à manche surmontés de cordes que l'on pince avec les doigts d'une main, tandis que les doigts de l'autre pressent les cordes sur le manche, sont d'origine fort ancienne. On en a trouvé sur les monuments de

1. Nous sommes redevables du beau dessin de cette lettrine ou grande lettre B, à M. Ch. de Brou, peintre à Bruxelles, qui l'a copiée dans un Missel faisant partie de la riche collection de M. le duc d'Aremberg. Les quatre instruments qui se trouvent sur cette miniature sont la vielle et la chifonie, dont il a été parlé t. VII, p. 92 et 158, et t. VIII, p. 243 des « Annales ». La chifonie est très-remarquable pour l'époque à laquelle appartient le ms. Les deux autres instruments seront décrits dans les articles qui feront suite à celui-ci. M. de Brou voudra bien recevoir ici l'expression de toute notre reconnaissance pour son obligeante communication.

l'antique Egypte, et la « vina » des Indiens, qui est un instrument du même genre, paraît remonter à une époque très-reculée.

Les Grecs ne semblent pas en avoir fait usage : aucun de leurs écrivains n'en parle et l'on n'en voit pas figurer sur les nombreuses sculptures qu'ils nous ont laissées.

Les plus anciens monuments occidentaux, sur lesquels figurent des instruments à cordes pincées, sont, à notre connaissance : 1° deux fragments de sarcophages qui ont été découverts en Italie, et qui se trouvent reproduits dans les œuvres de Doni[1]; 2° un sarcophage du musée d'Arles, dont nous donnerons le dessin avec un prochain article. Ces monuments sont des VIe et VIIe siècles; on y remarque des instruments à cordes pincées, semblables à ceux qui sont représentés sur les monuments de l'Égypte, et dont l'usage s'est conservé en Orient jusqu'à nos jours.

Ces sculptures, qu'elles soient l'ouvrage d'artistes romains ou qu'elles soient dues à un ciseau grec, ce qui est probable, démontrent que les instruments à cordes pincées étaient connus à cette époque en Italie et dans la Gaule méridionale. Ils semblent avoir disparu avec la plupart des instruments romains et grecs, car on ne les voit apparaître de nouveau que vers la fin du XIIe siècle, c'est-à-dire au temps des croisades, d'où l'on a conclu, non sans raison peut-être, qu'ils ont été rapportés en Occident par les musiciens qui avaient suivi les croisés en Palestine.

Si, à l'époque des croisades, ils existaient encore dans la Gaule et en Italie, leur usage était devenu fort restreint, et l'on peut dire que c'est du moins à cette circonstance qu'on doit attribuer la vogue qu'ils eurent depuis et les variétés nouvelles que cette vogue a engendrées.

Les instruments à cordes pincées peuvent se diviser en deux classes ou types distincts : ceux dont le corps sonore était bombé, et ceux dont le corps sonore était plat. Le type des premiers était le luth; celui des autres était la guitare.

LUTH.

Les Arabes, qui passent pour avoir inventé le luth, l'appellent *eoud*. Les Turcs, en confondant en un seul mot le nom et l'article, *l'eoud*, en ont corrompu l'orthographe en écrivant et en prononçant *laoutah*. Les Espagnols en ont fait *laoudo*, les Italiens l'ont écrit *leuto*, puis *liuto*, et enfin les Français en ont fait luth.

1. « Opera omnia », t. I, p. 12, pl. III.

Les poëtes du moyen âge et de la renaissance leur donnent les noms de Luc, Leus, Leuth, Luz :

« *Lucs* et orguettes », dit J. Molinet, dans le « Trône d'honneur ». « *Leus* moraches et guiternes, dont on joue par ces tavernes », dit Guillaume de Machault, dans la « Prise d'Alexandrie ». « Rubebes, *Leuths*, vielle, syphonie », dit E. Deschamps. « Harpes et *luzs*, instruments gracieux », dit Marot, dans le « Temple de Cupido ».

La forme du luth arabe est celle d'une poire coupée dans sa longueur. Le manche est plat dans sa partie supérieure et arrondi en dessous; le cheviller, renversé en arrière, forme avec le manche un angle presque droit.

Le luth européen du moyen âge était semblable, pour la forme, au luth arabe, et il n'en différait que par le nombre de cordes et par la manière dont on en jouait. Le luth arabe est garni de quatorze cordes et se joue avec une plume ou un morceau d'écaille. Le luth européen n'avait généralement que quatre cordes, tantôt simples et touchées avec un plectre ou une plume, comme dans la figure suivante :



Luth à quatre cordes. — XIVe siècle. Ms. 9002. Bibl. royale de Bruxelles.

Tantôt ces quatre cordes étaient doubles et disposées par groupes ou chœurs, de deux en deux, et pincées avec les doigts, comme dans ce dessin :



Luth à quatre doubles cordes. — XIVe siècle. Ms. 9025. Bibl. royale de Bruxelles.

Dans les figures qui précèdent, le corps de l'instrument se prolonge et va en se perdant sur le manche. On remarque cependant dans le dernier dessin une légère démarcation entre le corps sonore et le manche. Cette démarcation se trouvait quelquefois encore plus prononcée. Dans les instruments où cela se rencontre, le manche est plus dégagé que dans les autres.

Un des anges de la châsse de sainte Ursule d'Hemling, à Bruges, dont le dessin a été donné dans les « Annales Archéologiques », t. IX, p. 329, joue d'un luth de cette forme; il est remarquable par son élégance.

Le beau manuscrit de Froissart, n° 72 de la Bibliothèque impériale de Paris, contient aussi un musicien, sous la forme d'un centaure, qui joue d'un luth semblable.



Luth avec manche garni de silets. — XVe siècle

Ce qu'il y a en outre de remarquable dans ce dessin, c'est que le manche du luth est garni de cinq touches ou silets qui paraissent formés de cordes de boyau, comme cela se pratiquait encore au siècle dernier et même au commencement de celui-ci dans les instruments de la même famille.

Le luth, dont la vogue augmentait sans cesse, était parvenu à un assez haut degré de perfection. Un manuscrit du XIVe siècle de la Bibliothèque impériale donne des renseignements précis et même mathématiques sur la construction de cet instrument. On y voit de quelle manière et dans quelles proportions il fallait tailler et joindre les côtes destinées à former le corps sonore. Un dessin indique la forme de la table, du manche, de l'ouïe et du cordier, leur dimension et leur place. Ces soins minutieux et mathématiques démontrent que la construction des instruments n'était pas abandonnée au

Giraud de Colanson, dont nous avons reproduit un fragment dans les « Annales Archéologiques » t. VII, p. 248[1]. La mandore était un instrument qui dérivait du luth. On ne saurait mieux la comparer qu'à la mandoline moderne dont le nom lui-même semble dériver.

Au XIII[e] siècle, la mandore avait une forme assez allongée, semblable à la gigue du XIV[e] siècle de la cathédrale du Mans. Voir les « Annales Archéologiques », t. VII, p. 238.

Les cordes, au nombre de quatre, et le chevalet sont encore disposés de la même manière. Le manche de la mandore était toujours terminé par une sculpture représentant la tête d'un animal.

Le dessin suivant, provenant d'un manuscrit du XIII[e] siècle, montre la forme qu'elle avait à cette époque et la manière dont on en jouait.



Mandore à quatre cordes. — Ms. du XIII[e] siècle. Bibl. de Bruxelles.

La mandore avait la même forme au XIV[e] siècle. On y remarque seulement de légères différences dans le nombre des cordes et dans la manière dont elles étaient attachées. La figure, que nous reproduisons ici comme type de cette époque, est tirée d'un manuscrit de la Bibliothèque impériale de Paris :



Mandore à sept cordes. — XIV[e] siècle. Bibl. impériale de Paris.

1. Nous saisissons cette occasion pour faire remarquer qu'il faut lire, à l'endroit cité, « mandurcar » et non « mandurear », comme on l'a imprimé par erreur, et comme n'ont pas manqué de l'imprimer ceux qui se sont contentés de copier ce passage d'après nous sans nous citer.

On voit figurer aussi une mandore parmi les instruments de la « Leçon de musique céleste », publiée dans le t. III, p. 269, des « Annales Archéologiques ».

GUITARE.

La guitare, ainsi que nous l'avons dit plus haut, est le type des instruments à cordes pincées dont le corps sonore est plat en dessous. On croit généralement que la guitare est originaire d'Espagne. Ceux qui embrassent cette opinion se fondent sur ce que cet instrument aurait été en usage chez les Espagnols longtemps avant qu'il ne fût connu dans les autres contrées de l'Europe ; puis sur ce qu'il aurait été apporté en Espagne par les Maures. A l'appui de cette opinion, on invoque le nom de *moraches* ou *moresques* donné à certains instruments à cordes, et particulièrement celui de *guitare* moresque employé au moyen âge. Ces raisons ne nous paraissent pas à l'abri d'objections sérieuses. Remarquons d'abord que, dès le XIII[e] siècle, la guitare se trouve mentionnée dans les poésies des trouvères et des troubadours, et que l'on en voit des figures sur les miniatures des manuscrits français de ce temps ; ce qui démontre qu'elle était en usage chez les Français à cette époque, et rien ne prouve qu'elle a été connue en Espagne antérieurement au XIII[e] siècle.

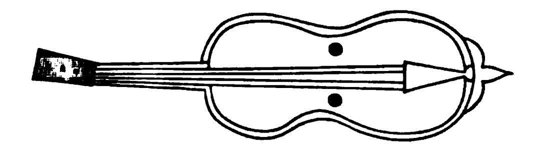
Quant à l'argument tiré de ce que l'on donnait à la guitare le nom de guitare moresque, il ne nous paraît pas concluant. On verra plus loin que la guitare moresque était un instrument qui avait beaucoup plus de rapport avec le luth qu'avec la guitare proprement dite, et que celle-ci s'appelait *guitare latine.* On pourrait donc dire tout au plus que la guitare moresque était d'origine espagnole.

L'épithète de *latine,* donnée à la guitare plate, ne proviendrait-elle pas de ce que cet instrument était originaire d'Italie? Nous sommes disposé à le penser. En effet, aux XII[e] et XIII[e] siècles, le mot « latin » était un terme très-bien usité pour désigner un objet d'Italie. Rien d'étonnant donc qu'on ait appelé *latine* la guitare venant d'Italie, à moins de penser que les Espagnols n'aient appliqué cette épithète à la guitare dont ils étaient en possession avant l'invasion des Maures pour la distinguer de la guitare apportée par ces peuples.

Le mot guitare, que les poëtes du moyen âge écrivaient GUITERNE, GUINTERNE, GUISTERNE, GUITARNE ou GUITERRE, vient évidemment de CITHARA. Mais on verra plus loin que la cithare du moyen âge était un instrument qui différait et de la guitare et de la cithare antique.

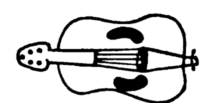
La guitare proprement dite avait au XIII[e] siècle la forme de la guitare actuelle ; elle s'appelait alors guitare latine. Le corps sonore était plat en des-

sous, le manche long et dégagé, le chevalet plat et légèrement incliné. Deux ouïes au lieu d'une, un cordier semblable au cordier de nos instruments à archet, sont les différences qui la distinguent de la guitare moderne. La figure que nous donnons ici est tirée d'un manuscrit du XIIIe siècle de la Bibliothèque de Douai.



Guitare latine. — XIIIe siècle. Bibl. de Douai.

Un manuscrit du XIVe siècle, qui a appartenu à feu le baron de Reiffenberg, contient une figure de guitare que le glossateur appelle « guiterne », et dont la forme est celle de la guitare latine. Les cinq cordes dont elle est garnie sont attachées d'un côté au cordier et de l'autre au cheviller, et elles passent sous le manche dont la partie supérieure se prolonge jusqu'au tiers de la table. On conçoit difficilement de quelle manière la main gauche pouvait toucher les cordes pour varier les sons. Voici cette guitare, d'après le dessin qui nous en a été donné en 1847, par M. le baron de Reiffenberg.



Guitare latine à cinq cordes. — XVe siècle.

La guitare latine a conservé, à très-peu de chose près, la forme qu'elle avait au XIIIe siècle; elle a donné naissance à quelques instruments du même genre, mais ils n'ont jamais pu la faire oublier.

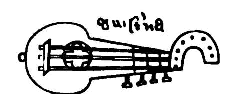
A côté de la guitare latine était la guitare moresque, qui semble dériver du luth, et qui avait beaucoup de ressemblance avec la mandore; elle en différait principalement par sa dimension, qui était plus grande que celle de la mandore, et par la forme de son cheviller. On en jouait avec une plume ou un morceau d'écaille. Elle se distinguait encore de la mandore en ce que ses cordes étaient disposées par groupes de deux. La guitare moresque, quoique plus grande que la mandore, était plus petite que la guitare latine, car elle

rendait des sons plus aigus que celle-ci. Voici une guitare moresque tirée d'un manuscrit du XIVe siècle de la Bibliothèque royale de Bruxelles.



Guitare moresque. — XIVe siècle. Ms. 9025. Bibl. royale de Bruxelles.

Le manuscrit 7378, A, de la Bibliothèque impériale de Paris, contient une guitare moresque avec trois doubles cordes et trois touches sur le manche. Elle offre ensuite une particularité assez remarquable : on y voit quatre espèces de chevilles ou touches mobiles placées le long du manche ; ces chevilles sont peintes en rouge dans le manuscrit. Quelle était leur destination ? Il serait difficile de le dire d'une manière certaine ; peut-être servaient-elles à faire le « capo tasto » sur une ou plusieurs cordes, dans le but de produire certains accords sans l'aide des doigts. En tout cas, elles devaient gêner considérablement la libre action de la main gauche, lorsqu'il s'agissait de presser les cordes avec les doigts. Voici cette guitare :



Guitare moresque avec « capo tasto ». — XIVe siècle. Bibl. impériale de Paris.

Le mot *guisterna* écrit au-dessus de l'instrument ne peut laisser de doute sur la forme de la guitare moresque. Au XVe siècle, elle avait exactement la même forme.

Sur le tabernacle de Saint-Savin, qui est de la fin du XIVe siècle ou du commencement du XVe, sont peints six anges musiciens : l'un d'eux joue d'une guitare moresque ayant neuf cordes divisées par groupes de trois. Voyez le dessin donné dans les « Annales Archéologiques », volume XII, p. 5.

La guitare latine et la guitare moresque différaient entre elles autrement que par la forme ; cela ne peut pas souffrir de doute. On lit dans un compte

de 1348, cité par Du Cange, que le duc de Normandie et d'Aquitaine avait à son service des joueurs de « guiterne latine » et de « guiterne moresche ». Une ordonnance de Charles V, du mois de mai 1364, signale, parmi les ménestrels au service du prince, un « Richard Labbé, joueur de guiterne moresche », et un nommé « Hautmer, joueur de guiterne latine »; ce qui n'aurait pas été s'il n'y avait eu entre ces deux instruments une différence marquée. La guitare moresque avait les sons plus aigus que la guitare latine; celle-ci était plus douce et plus grave que l'autre. Cette induction que nous avions tirée de la forme et de la dimension qu'avaient les deux instruments, se trouve confirmée par un passage d'une pièce de vers espagnols, écrite sous Alphonse X, par l'archiprêtre Hita. Voici ces vers que nous avons extraits de l'Histoire de la musique espagnole par M. Mariano Soriano Fuertes, dont le premier volume a paru à la fin de 1855 :

Alli salian gritando la *Guitarra Morisca*,
De las voces agudas, et de los puntos arisca,
El corpudo *Laud*, que tiene punto à la trisca,
La *Guitarra latina*, con estos se aprisca.

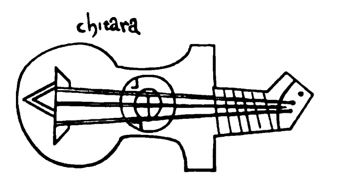
La pièce entière, qui comprend quarante vers, mentionne encore plusieurs autres instruments de musique en usage en Espagne au XIIIe siècle. Dans une note explicative, M. Fuertes dit que la guitare latine est la guitare actuelle.

La guitare moresque a fini par disparaître ou se confondre avec un instrument de ses analogues qui ont été assez nombreux aux XVIe et XVIIe siècles. La guitare latine, au contraire, a continué de subsister dans sa forme primitive.

CITHARE.

Le mot cithara qui, chez les anciens, était un terme générique et dont on a fait guitare et citole, fut conservé au moyen âge pour désigner un instrument qui semble tenir à la fois de la guitare moresque et de la guitare latine.

Nous reproduisons ici une cithare du XIVe siècle d'après le MS. 7368, A, de la Bibliothèqne impériale de Paris.



Cithare à trois doubles cordes. — XIVe s ecie.

Le mot *cithara*, écrit au-dessus de l'instrument, indique suffisamment le nom que cet instrument avait alors. Et ce qui fait voir que le dessinateur ne confondait pas la cithare avec la guitare, c'est que sur la même feuille il a dessiné une guitare et placé le nom à côté de l'instrument.

Un des anges du tabernacle de Saint-Savin (Voir la planche qui accompagne cette livraison), joue d'une cithare à peu près semblable. Ici l'instrument a cinq cordes simples, et l'on voit au bout du manche une ouverture pour donner passage à la main gauche.

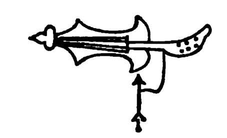
CITOLE.

La citole était un instrument à cordes; le vers suivant d'un fabliau de Rutebeuf le prouve :

Ainz li tent com corde a citole.

Le manuscrit de feu le baron de Reiffenberg, dont nous avons parlé plus haut, contient un instrument à cordes pincées auquel le dessinateur donne le nom de *lira*, *vioel*, que le glossateur interprète ainsi : « Lira est quoddam genus cithara vel *sitola*, alioquin de roet : hoc instrumentum est multum vulgare. »

Voici cette citole :



Citole à quatre cordes. — XVe siècle.

Ce dessin est d'autant plus curieux, qu'il nous donne la forme du plectre usité dans ces sortes d'instruments.

Au XIIIe siècle, la citole avait à peu près la même forme. Voyez la remarquable lettrine donnée dans le tome IX, p. 291 des « Annales archéologiques ». On en a une autre semblable dans un MS. de la Bibliothèque impériale de Paris, mentionné par M. Aimé Champollion-Figeac, dans son ouvrage intitulé : « Louis et Charles d'Orléans, leur influence sur les arts, etc. »

D'après Guillaume Guiart, qui florissait vers 1248, les sons de la citole étaient fort doux; voici comment il s'exprime :

Que le Roi de France a celle erre
Enveloppa si de paroles
Plus douces que sons de citoles.

PANDORE.

La pandore était un instrument à cordes pincées dont le corps sonore était rond dans ses contours et plat en dessous de la table. La pandore avait quelque rapport avec la mandore. Elle se jouait de même avec une plume ou un morceau d'écaille. Ses cordes étaient en métal. La figure suivante, tirée du bréviaire de Philippe le Bon, représente la pandore du XVe siècle.



Pandore à cinq cordes. — XVe siècle. Bibl. royale de Bruxelles.

D'après ce dessin, la pandore avait cinq cordes, un manche long et le cheviller encore plus renversé que celui du luth.

DE COUSSEMAKER,
Correspondant de l'Institut.

UNE CATHÉDRALE AU CONCOURS

Nous attendons, sur le champ de bataille de Lille, les architectes de tous les pays, pour adjuger loyalement la victoire soit aux étrangers, soit aux Français.

En décembre 1854, nous terminions par ces paroles, qui doivent aujourd'hui nous servir d'épigraphe, l'article publié dans le quatorzième volume des « Annales Archéologiques » sur le concours international ouvert à Lille pour la construction de la future cathédrale de la Flandre française.

Quinze mois entiers, de décembre 1854 à mars 1856, ont été donnés aux concurrents pour élaborer leurs projets. Le dernier délai expirait le 1er mars, et, ce jour-là même, tous les projets, au nombre de quarante et un, étaient rendus à Lille. Le 12 mars, les 600 feuilles de papier grand-aigle, où étaient tracés ou peints les dessins d'architecture, de sculpture, de peinture, de vitraux et d'ameublement en style du moyen âge, étaient exposées dans une salle immense que le conseil municipal de Lille avait obligeamment concédée à la Commission exécutive de l'œuvre de Notre-Dame-de-la-Treille. Cette salle offrait, sur ses parois doublées par une épine ou traverse longitudinale, un développement de 375 mètres superficiels. Le même jour, 12 mars, en présence de M. le préfet du Nord, de M. le maire de la ville, de MM. les généraux commandant la division et le département, de MM. les doyens de Lille, des principaux fonctionnaires et des dames patronnesses de l'œuvre, cette exposition fut inaugurée par la Commission exécutive.

La Commission, qui est permanente, qui a fondé l'œuvre, a décidé le concours, a nommé le jury d'examen, et qui dirigera l'exécution des travaux, se compose de MM. Kolb-Bernard, président; Charvet-Barrois, président honoraire; comte de Melun, Vice-président; Louis Defontaine, vice-président; Félix Dehau, trésorier; comte de Caulincourt, secrétaire; L. Tailliar, secrétaire; Guilhem (receveur-général du Nord), Olivier-Charvet, Pajot, Desrous-

seaux, Agache, Jules Mourcou, de la Chaussée, comte Léon de Germiny, Scrive-Bigo, Henri Bernard, membres.

Le 13 mars l'exposition était rendue publique et, jusqu'au soir du 24 mars la salle, où étaient appendus les nombreux dessins, fut encombrée par toutes les classes de la société; le peuple proprement dit ne fut pas le moins empressé à jouir d'un spectacle aussi nouveau pour lui. La foule était si grande, qu'un architecte de Paris, rédacteur d'une « Revue » spéciale, venu tout exprès à Lille pour étudier les projets et en rendre compte, n'aurait pu atteindre ce but s'il ne lui avait été permis de faire des visites et de prendre des notes après la clôture de l'exposition. Beaucoup d'artistes français et un certain nombre d'étrangers se rendirent à Lille pour voir ce concours. On m'a nommé un jeune architecte de Paris, qui avait emprunté de l'argent à ses amis pour faire le voyage de Lille. Celui-là est pauvre aujourd'hui, mais je lui prédis un riche avenir: une pareille « passion » aura certainement un jour la récompense dont elle est digne. Monseigneur Malou, le savant évêque de Bruges, qui a institué des concours d'art chrétien dans sa ville épiscopale, a visité l'exposition avec une attention toute particulière. Enfin, deux membres de la Société ecclésiologique de Londres, dont M. Beresford Hope est l'un des plus puissants soutiens, ont étudié tous les projets, un à un, et en ont donné un compte-rendu fort détaillé et fort curieux dans « l'Ecclesiologist » du mois d'avril. Nous avons eu la joie de voir et de consulter, pendant les opérations du jury, le fils de l'un de nos meilleurs amis, M. Pugin, dont la mort nous est encore si amère. Du moins A. Welby Pugin revit dans son jeune fils, qui unit à l'ardeur, à l'exaltation du poète, la science de l'architecte gothique. Le jeune M. E. Welby Pugin fut prié par le jury de s'adjoindre à ses opérations, comme conseil et comme avocat de ses compatriotes. Malheureusement pour la France, l'Angleterre n'avait nullement besoin d'avocat : elle s'est trop bien, pour notre amour-propre national, défendue toute seule par la science et la beauté des projets de ses concurrents.

Le 25 mars, avant les premières opérations du jury d'examen, Monseigneur Régnier, archevêque de Cambrai, célébra une messe solennelle du Saint-Esprit dans l'église Sainte-Catherine où est vénérée aujourd'hui la statue de Notre-Dame-de-la-Treille. L'intérieur de l'église était occupé par les sommités de la ville de Lille, et l'extérieur assiégé par la foule, dont l'attitude témoignait d'une vive sympathie. A cette messe, où nous aurions désiré entendre des chants du XIIIe siècle, ceux de la Sainte-Chapelle, par exemple, qui auraient été en harmonie parfaite avec les idées qui ont provoqué le concours de Lille, on a du moins eu le bon esprit de nous donner à peu près du plain-

duire ces nobles paroles, et nous le regrettons; mais du moins voici le passage qui va le plus directement aux lecteurs des « Annales Archéologiques ».

M. de Contencin a dit :

En présence de cette curieuse exhibition, qui a mis le public à même de porter sur les concurrents un jugement précurseur du nôtre, il peut paraître superflu de se demander si l'on a obéi à une conviction raisonnée ou à un engouement irréfléchi, en adoptant un programme dont la condition fondamentale circonscrivait dans une seule forme architectonique les travaux des concurrents. Vous avez vu, Messieurs, ces études consciencieuses que plus de quarante artistes ont soumises à votre appréciation. Les observations que nous avons recueillies, depuis que nous sommes parmi vous, nous ont déjà permis de constater que l'opinion publique s'est montrée favorable au choix de votre Commission. Disons-le donc bien haut, cette Commission a sagement interprété vos vœux; elle a agi avec un parfait discernement en indiquant les conditions essentielles devenues la base du programme préparé par le jury; conditions auxquelles, d'ailleurs, se sont soumis, en hommes inspirés par l'importance du sujet, les artistes qui viennent en ce moment se disputer vos récompenses.

Sans aucun doute, les grands monuments du XII[e] siècle étaient bien faits pour justifier une hésitation. Eux, aussi, sont empreints de ce sentiment religieux que vous avez voulu imprimer à votre œuvre. Les formes encore classiques de ces monuments pouvaient attirer dans la lice beaucoup d'architectes habiles que notre exclusisme a tenus à l'écart. Nous irons plus loin, et nous reconnaîtrons, même, qu'il n'eût pas été impossible, en laissant aux concurrents une entière liberté, d'obtenir quelques tentatives plus ou moins heureuses des partisans de l'art moderne qui n'approuvent pas complétement les emprunts faits au moyen âge, et qui, renonçant au désir de créer une architecture originale, cherchent de préférence leurs inspirations dans les travaux des Bramante, des Alberti, des Palladio et de tant d'autres.

Mais votre Commission n'avait pas à provoquer une lutte entre les diverses écoles d'architecture. Elle s'est dit que c'est au XIII[e] siècle que l'influence chrétienne s'est fait principalement sentir; que les monuments de cette époque sont, après tout, la plus haute expression de cette civilisation religieuse qui a créé tant de merveilles et à laquelle nous devons les Maurice de Sully, les Robert de Luzarches, les Thomas et Renaud de Cormont. Aussi, le concours sur lequel nous avons eu à nous prononcer n'est-il pas seulement un concours d'architecture; il est encore et, j'oserai presque dire, il est surtout un concours archéologique d'un très-grand intérêt. C'est ainsi que le jury que j'ai l'honneur de présider a compris son mandat; c'est ce qui explique le peu de faveur qu'il a dû accorder à quelques projets, d'ailleurs estimables, et l'intérêt plus particulier que lui ont inspiré ceux de ces projets, résultat d'études plus sérieuses et plus complètes des monuments de la grande époque de notre architecture religieuse et nationale.

Enfin, par l'organe de son rapporteur, le jury proclama son jugement, au milieu d'un silence profond qui fut coupé çà et là par des applaudissements, et, disons-le aussi, par une rumeur certaine d'étonnement. Ce rapport officiel du jury, nous devons le faire connaître et le voici en entier.

Messieurs, aux époques de foi et d'enthousiasme, quand les peuples vivaient de leurs sentiments chrétiens, ils se réunissaient pour élever à Dieu ces temples sublimes qui excitent aujourd'hui notre admiration. Chacun, selon ses moyens, contribuait à l'œuvre commune : le riche par ses trésors, le pauvre par son travail, le souverain par ses largesses, l'artiste par son génie. Les matériaux les plus précieux étaient employés à la construction, et les arts, à l'envi, concouraient à son embellissement; ainsi s'édifiait, par les efforts unis d'une commune, d'une province, d'un

Le concours de Lille vient de donner à cette résurrection du style ogival une nouvelle évidence. Il en constate les progrès et l'universalité, en mettant sous nos yeux des projets dus aux différents peuples qui nous entourent.

Et, veuillez le remarquer en passant, ces plans ne sont pas de ceux qu'une main exercée peut tracer en quelques jours; au contraire, ils exigent des études étendues et variées, un travail assidu et des dépenses sérieuses [1]. Il est tel projet qui comprend trente ou quarante dessins, et qui représente plus d'une année de travail. Pour que le concours ait pris un tel développement, il a fallu que le sentiment religieux, source des grandes inspirations, ait profondément pénétré les âmes.

Mais le nombre des concurrents rendait plus difficile la mission délicate que vous avez bien voulu nous confier. Pour la mieux remplir, le jury s'est livré pendant huit jours à un examen détaillé des plans qui remplissent une vaste salle de la Halle. Il les a examinés un à un, les a comparés entre eux et les a jugés enfin au double point de vue de l'art et des conditions du programme.

Nous suivrons dans ce rapport l'ordre qui a été tenu dans les opérations du jury. Cet ordre a été celui de l'élimination : il a été procédé du médiocre au bon et au meilleur. Nous avons d'abord écarté les plans les moins satisfaisants. Puis nous avons formé trois catégories : la première pour les mentions honorables, la deuxième pour les médailles, la troisième pour les prix.

Commençons notre examen par les plans écartés; ils l'ont été, ou parce qu'ils ne remplissent pas les conditions du programme, ou parce qu'ils sont en dehors du style désigné ou d'un dessin trop incorrect. Ce sont les projets portant les devises : *Omnia Deus rex. — Tria juncta in uno. — Ryssel. — Napoléonville. — Non satis est placuisse oculis, nisi pectora tangas. — Je suis moi, je suis toi. — Confido, conquiesco. — Plaise à Dieu. — Vox clamabat in deserto. — In domino confido. — Ego sum vitis, vos palmites. — J. S. T. — Nisi dominus ædificaverit domum. — Domine, dilexi decorem domus tuæ. — Gloire à Marie. — Crux mihi grata quies. — Accende lumen sensibus. — Nisi Dominus ædificaverit domum in vanum laboraverunt qui ædificant eam. — Projet sans devise. — Gloria in excelsis Deo. — La vie d'un homme qui se contente..... — Toute faveur insigne, tout don parfait vient de Dieu. — Domine, dilexi decorem domus tuæ.*

Ce n'est pas qu'il n'y ait rien à louer dans ces vingt-deux projets : plusieurs au contraire présentent des parties recommandables, d'autres des études excellentes et d'un heureux augure pour l'avenir; essais encore inexpérimentés, que nous serions désolés de décourager. A des architectes, jeunes encore peut-être, nous nous permettrons de conseiller l'étude sérieuse des monuments de l'art ogival; cette étude fortifiera leur talent et les rendra dignes une autre fois de la palme qu'ils n'on pu remporter aujourd'hui.

Les mêmes conseils et les mêmes observations s'adressent aux neuf concurrents suivants, auxquels a été décernée une mention honorable. Ce sont les projets portant ces devises : *Dum spiro, spero* [2]. — *Le monument sera l'expression d'une grande pensée d'esthétique catholique* [3]. — *IHS* [4]. — *Sancta Maria sine labe concepta* [5]. — *Excelsior* [6]. — *Soli Deo Gloria* [7]. — *Quatre-Feuilles* [8]. — *Nisi Dominus* [9]. — *Si parva licet componere magnis* [10].

1. En moyenne, chaque dessin pouvait s'estimer 200 fr. Les 600 dessins représentaient donc un total de 120,000 fr.
2. M. James Lyndon-Pealy, de Birmingham (Angleterre).
3. M. Charles Arendt, architecte du gouvernement, de Grevenmacher (grand-duché de Luxembourg).
4. M. Johann-Muller, architecte du chemin de fer de Cologne à Minden, de Cologne (Prusse).
5. M. Auguste Othmar Essenwein, de Carlsruhe (grand-duché de Bade).
6. M. John Robinson, architecte, de Londres.
7. M. Ferdinand Stadler, professeur d'architecture à l'école Polytechnique fédérale, de Zurich (Suisse).
8. M. Ferdinand Kirschener, architecte et ingénieur impérial et royal, de Vienne (Autriche).
9. M. George Goldie, membre de l'Institut royal des architectes britanniques, de Scheffield, Yorkshire (Angleterre).
10. M. Georges Bouet, de Caen (France).

nirs de la cathédrale de Reims. Comptant sans doute sur les magiques effets des verrières peintes, l'auteur a, pour ainsi dire, fait évanouir les murs et découpé toute la construction par de larges fenêtres à meneaux étroits : on dirait une tente légère aux voiles transparents. Cependant cette architecture aérienne n'en est pas moins solide, appuyée qu'elle est sur de puissants contre-forts ornés avec goût. L'œuvre est magnifique et l'ornementation polychrome, franchement abordée, ajouterait à la splendeur. Pourquoi faut-il qu'encore ici les dures lois de l'économie aient dû rendre le jury quelque peu sévère en face d'une composition si digne des sympathies qu'elle a su conquérir ? On aurait d'ailleurs aimé plus de variété dans la beauté et surtout on aurait eu droit d'attendre une part plus large faite à l'étude de l'ornementation, cette pierre de touche de la fécondité des esprits.

La seconde médaille d'or est donnée à l'auteur du projet ***Zelus domûs tuæ comedit me***[1]. Nous sommes ici en face d'un travail de haute valeur, où l'on reconnaît l'artiste jaloux de penser par lui-même et de sortir des voies battues. Ici, les idées abondent, et la principale est la création d'une vaste et haute coupole octogone dressée au centre de l'édifice. Cependant le jury aurait désiré que, dans l'étude de son hardi projet, l'auteur eût rendu plus évidentes les garanties si capitales de la solidité. Le majestueux portail sort aussi des données ordinaires et trahit le goût de l'auteur pour les effets grandioses ; mais le programme était plus modeste, afin de rendre l'œuvre plus réalisable, et se bornait à conseiller le style simple et noble de l'ogival primitif. Nous devons faire observer en outre que la crypte, la tribune et diverses parties de l'ameublement font défaut. Ces lacunes comblées et un peu plus de réserve dans les innovations, eussent porté cette composition magnifique au premier rang.

Enfin, la troisième médaille d'or a été donnée au projet ***O clemens, ô pia, ô dulcis virgo Maria***[2] ***!*** Si ce grave projet n'a pas pour lui les charmes souvent trompeurs du lavis, il a mieux : il nous a offert des études réfléchies et souvent profondes sur toutes les parties qu'embrassait notre vaste programme. Nous y avons reconnu un artiste expérimenté, un esprit sagace, un homme de goût habitué à tout motiver dans ses œuvres et à trouver le beau en poursuivant l'utile.

Nous voici maintenant en présence des trois vainqueurs auxquels vous allez décerner vos prix. Supérieurs chacun d'eux à des titres divers, ils ont longtemps arrêté nos regards : leur position relative changeait en raison du point de vue de notre étude. Enfin, après le plus sérieux examen, le jury a cru devoir donner le troisième prix au projet ***L'Éclectisme est la plaie de l'art***[3].

De ces trois derniers projets, l'un brille par un singulier mélange de raison et d'originalité ; l'autre, par l'énergie virile de sa composition ; celui-ci, par la sagesse et le goût. Le style adopté frappe par sa noble simplicité, et la perspective intérieure surtout présente un caractère imposant de beauté sévère. Tout l'édifice accuse un grand savoir, un esprit élevé, une main habile et cette délicatesse de goût que perfectionne l'étude assidue des grands modèles. Nous aurions seulement souhaité que l'auteur se fût plus constamment livré à l'inspiration qui préside à plusieurs parties de sa grande composition. Cette composition était tout à fait digne de répondre à vos vœux, s'il ne s'était rencontré dans la lice deux concurrents plus favorisés du ciel.

Le deuxième prix a été adjugé au projet ***Quam dilecta tabernacula tua, Domine virtutum***[4] ***!*** A une connaissance approfondie de l'art ogival, l'auteur joint une rare puissance de conception qui se manifeste dans les détails comme dans l'ensemble. On reconnaît au premier abord l'œuvre d'un grand maître. Nous devons en particulier féliciter l'auteur d'avoir répondu à toutes les

1. M. DE CURTE, architecte, de Gand (Belgique), et deux collaborateurs anonymes.
2. M. VINCENT STATZ, de Cologne (Prusse).
3. M. LASSUS, architecte du gouvernement, de Paris (France).
4. M. GEORGE-EDWARD STREET, membre de la Société ecclésiologique, d'Oxford (Angleterre).

Cette lecture, écoutée avec un constant et vif intérêt, se termine par d'universels applaudissements. L'émotion et la curiosité redoublent lorsque M. le rapporteur reproduit à haute voix les devises par ordre de mérite. A l'appel de chaque devise, M. le président de la Commission a ouvert la lettre cachetée correspondante et proclamé le nom de l'auteur.

En résumé, 41 projets ont figuré au concours de Lille. Voici le nombre des concurrents distribués selon les différents pays qui étudient et aiment le moyen âge. Appartenaient :

A la France		15
A l'Angleterre		14
A l'Écosse		1
A l'Allemagne	Autriche (Vienne)	1
	Grand-duché de Bade (Carlsruhe)	1
	Hanovre	1
	Prusse rhénane	3
	Silésie	1
A la Belgique		1
A la Hollande		1
Au grand-duché de Luxembourg		1
A la Suisse		1

L'Angleterre, en y comprenant son Écossais, avait exactement le même nombre de concurrents que la France, quinze; l'Allemagne n'en avait envoyé que sept, et la Belgique, si voisine de la France et si parente de Lille, un seul. Quant à l'Espagne et à l'Italie, il n'en a pas été question, comme il va sans dire; mais, au contraire, la Hollande, la Suisse et même le petit grand-duché de Luxembourg étaient représentés chacun par un concurrent.

C'est l'Angleterre qui a triomphé : non-seulement elle a remporté le premier et le second prix, mais encore, sur quinze concurrents on lui en a couronné huit. La France n'a eu que quatre couronnes pour quinze concurrents. Sur quatre Prussiens, deux ont été couronnés. La Belgique, l'Autriche, le grand-duché de Bade, le grand-duché de Luxembourg et la Suisse ont fourni un concurrent unique, et ce concurrent a été récompensé. Le Hanovre et la Hollande ont complétement succombé. Sur quinze, la France a vu périr jusqu'à onze des siens. La défaite est donc pour nous et sur notre sol, tandis que la victoire est à l'Angleterre, hors de chez elle et sur notre propre terrain. Ainsi, l'archéologie et l'architecture françaises viennent d'avoir à Lille leur bataille d'Azincourt. Rien ne nous serait plus facile que d'énumérer et d'expliquer les causes de cet échec; mais, comme de la défaveur pourrait en rejaillir sur les architectes de la France et sur des artistes que nous aimons ou qui sont des nôtres, il vaut mieux nous taire. Cependant, si de certaines considérations

« entre les deux » les bras et la tête, pour en composer une figure, ne ferait que du difforme. La statue que Nabuchodonosor vit en songe, et qui était d'or à la tête, d'argent à la poitrine et aux bras, d'airain au ventre et aux cuisses, de fer aux jambes et à l'un des pieds, de terre à l'autre pied, offre une assez bonne image de l'éclectisme, c'est-à-dire d'un art composé de tous les arts antérieurs. Mais qu'une petite pierre, une pauvre idée juste frappe la statue dans son pied d'argile, alors argile, fer, airain, argent et or se brisent ensemble, deviennent comme de la menue paille que le vent emporte de l'air, en été, et le tout disparaît sans laisser de trace[1]. Ainsi en adviendra-t-il de ces honteux monuments qu'on appelle la Madeleine, Notre-Dame-de-Lorette et Saint-Vincent-de-Paul, que l'éclectisme a bâtis, sculptés, peints et meublés à Paris.

Reste donc soit la copie, soit l'inspiration d'un art unique, de celui que l'on reconnaît comme le plus beau et le plus noble. La « copie », nous l'avons recommandée avec persistance, parce que l'art est une langue véritable, et qu'on ne parle bien qu'après avoir appris longtemps à parler, qu'après avoir répété pendant toute l'enfance et la jeunesse les mots et les phrases de la nourrice, de la mère et du précepteur. Mais quand on sait manier cet instrument si complexe et si difficile, alors on parle pour son propre compte : on est orateur ou écrivain avec des mots qu'on s'approprie, avec des tournures de phrases qu'on invente, avec des sentiments qui partent du cœur et qu'on jette tout bouillants dans des formules qu'on a soi-même modelées. Peut-être, en effet, le moment est-il déjà venu d'abandonner la copie et de laisser à l'inspiration personnelle la liberté de se mouvoir dans un art bien déterminé, pour se l'approprier, pour se l'assimiler, pour en reproduire l'esprit. C'est sans doute, à notre avis du moins, couper un peu trop tôt les lisières à l'aide desquelles nous avons appris à marcher ; mais enfin, puisque l'on croit pouvoir s'en passer, abandonnons ces instruments tutélaires de notre éducation, et marchons librement dans le grand art que nous apprenons par cœur depuis une trentaine d'années.

C'est ainsi que M. Lassus l'a entendu. Il est assez inutile de dire à nos lecteurs pourquoi l'art circonscrit dans le XIIIe siècle est celui dont notre ami devait s'inspirer exclusivement. Le programme de Lille en faisait une obligation à laquelle on ne pouvait se soustraire sans être mis hors de concours ; mais quand même la Commission de l'œuvre ne l'aurait pas exigé, on sait toutes les raisons que les « Annales Archéologiques » ont données, dans les quinze volumes que nous avons déjà publiés, pour établir et prouver la prééminence de cette époque sur celle du XIIe siècle, qui l'a précédée, et sur celle du XIVe, qui

1. DANIEL, II, 32-35.

Viennent ensuite les détails, aussi nombreux, aussi riches, aussi finis que le goût ou la fantaisie peuvent le désirer; mais toujours ces détails doivent s'encadrer dans des lignes, et ne jouer que le second rôle. En partant de ce principe, on comprendra le goût des « Annales Archéologiques » et des architectes sérieux pour le style des édifices bâtis dans le XIIIe siècle. Ce sentiment n'a pas seulement l'instinct pour cause; il est encore et surtout le résultat d'une étude approfondie des différentes transformations de l'architecture française. Si le style du XIIIe siècle n'est pas le plus éblouissant, il est certainement le plus majestueux et le plus architectural, le plus sublime et le plus sensé. L'exécution en est d'une rare simplicité, d'une facilité extrême. Jamais la forme ne s'y trouve en contradiction avec les matériaux, et l'on n'y rencontre pas de ces artifices puérils, de ces tours de force de construction que le XIVe siècle et surtout le XVe aimaient d'un amour si désordonné.

Dans le projet de M. Lassus, les matériaux sont tous de choix : dignes du XIIIe siècle, dignes de la France, dignes enfin de la cathédrale d'une ville comme Lille. C'est la pierre et non la brique, le chêne et non le sapin, le plomb moulé au marteau, et non le zinc laminé.

En ameublement, un jubé solide, mais qui permet en même temps, problème difficile à résoudre, d'assister de l'œil aux offices et de voir les officiants; une chaire où, pour la première fois peut-être jusqu'à présent, l'abat-voix s'harmonise avec la cuve sans l'écraser; un confessionnal où le XIIIe siècle s'accommode à merveille des usages de la Flandre française, qui ont été tout spécialement étudiés pour ce but.

En dallage, fleuves du paradis aux quatre coins de l'autel, avec les signes du zodiaque dans le chœur. Pour la nef et les bas-côtés, carrelage uni, en pierres noires et blanches, disposées par dessins géométriques et variées comme dans la cathédrale d'Amiens, où ce carrelage est ancien.

En statuaire extérieure, deux systèmes d'iconographie au lieu d'un : le premier, universel; le second, plus local. Voici le premier :

Cinq portes : trois à l'occident, une au nord, une au midi. Chaque partie de ces portes, ébrasement, trumeau, voussure, linteau, tympan, est consacrée à l'une des cinq grandes époques historiques du monde, qui se personnifient et se concentrent dans Adam, Noé, Abraham, Moïse et Jésus-Christ.

Dans ce système, développé avec une science de l'histoire et une intelligence du symbolisme qu'il est fort rare de rencontrer chez un architecte, le christianisme n'occupe pas une place suffisante, et l'Ancien Testament y prédomine beaucoup trop : on n'y voit pas assez le développement du catholicisme; on n'y sent pas assez la France et encore moins Notre-Dame de la Treille.

Ces défauts sont rachetés amplement dans le second système. Une seule porte sur cinq, celle du flanc latéral sud, est occupée par l'Ancien Testament. Il aurait mieux valu, et l'on eût été plus conséquent avec la tradition de nos grandes églises, surtout de la cathédrale de Chartres, que l'Ancien Testament fût au nord. Cette porte latérale nord, M. Lassus l'a donnée à saint Pierre, un des deux grands patrons de la future cathédrale de Lille, puis à l'histoire de la papauté et de l'épiscopat français. Au portail occidental, la porte gauche appartient à Marie, mère de douleur; la porte droite à Marie, reine du ciel. Le jugement dernier remplit, comme aux Notre-Dame de Paris et d'Amiens, toute la porte centrale.

Au-dessus de la rose occidentale, galerie des rois; aux contre-forts des croisillons, les quatre grands prophètes et les quatre évangélistes; aux pignons, les trois vertus théologales; aux chapelles de l'abside, les anges de la divine liturgie; enfin, sur le clocher central, statuettes d'anges musiciens jouant d'instruments ou mêlant leur voix au son des cloches.

A l'intérieur, vitraux complétant les sculptures.

Dans les hautes fenêtres du chœur, du transsept et de la nef, grands personnages : Jésus-Christ entouré de ses apôtres, de ses principaux disciples et des sacrements. Après les apôtres, les papes; après la papauté, les principales églises de France, celles de Reims, de Lyon, de Tours, etc.

Les trois grandes roses sont attribuées à la Vierge : celle du nord, à la reine des anges; celle du sud, à la reine des apôtres et des martyrs; celle de l'ouest, à la reine des confesseurs et des vierges. J'aurais mis plus volontiers les confesseurs et les vierges au nord, à la place des anges que j'aurais établis à l'occident; mais il n'importe que peu.

Dans les fenêtres de la tribune, grisailles variées, sans personnages ni sujets historiques.

Dans les fenêtres basses, médaillons historiés, comme à Chartres et à Bourges. Aux bas-côtés, vie de Jésus-Christ. Dans la chapelle de Saint-Pierre, au croisillon nord, vie de saint Pierre. Dans la chapelle de Notre-Dame de la Treille, au croisillon sud, miracles de la patronne de Lille et actes qui s'y rattachent, depuis l'origine de la dévotion jusqu'à la dernière procession solennelle pour la pose de la première pierre de la future église. Dans chacune des chapelles de l'abside, légende du patron titulaire. Dans la chapelle des Fonts, vie de saint Jean-Baptiste, avec les figures et « histoires » du baptême. Dans la chapelle des Morts, chute d'Adam et d'Ève, mort d'Abel, sacrifice de la croix, purgatoire, descente aux limbes, résurrection des morts.

Aux autels mineurs et au maître-autel, complément et consécration suprême

de toute cette iconographie peinte en dedans, sculptée en dehors. — A la chaire, personnification de la parole de Dieu dans l'Ancien et le Nouveau Testament, Vertus enseignées par la prédication et terrassant les Vices. — Aux fonts baptismaux, création divine, multiplication de l'homme, chute par le péché, rachat par le baptême.

Tel est ce projet, le plus complet, je le répète, de tous ceux qui ont figuré à l'exposition de Lille. Renfermé sagement dans la dépense fixée, rigoureusement circonscrit dans le terrain affecté aux constructions, créé par l'architecte éminent auquel on doit la flèche et la restauration de la Sainte-Chapelle, la construction de Saint-Nicolas de Nantes et du Sacré-Cœur de Moulins, de Saint-Pierre de Dijon et de Saint-Jean-Baptiste de Belleville, l'achèvement de la cathédrale de Moulins, la réparation des cathédrales de Paris, de Chartres et du Mans, ce projet, accueilli avec une faveur marquée par la population entière de Lille, surtout par les personnes sérieuses et qui ne se paient pas seulement d'images, semblait devoir être mis en première ligne. Il n'en a pas été ainsi. Membre du jury, je ne puis et ne dois donner les causes de ce jugement. Je ne suis ici que greffier d'un arrêt, et cet arrêt a placé seulement en troisième ligne le projet de M. Lassus. Dans la livraison prochaine, j'analyserai le projet heureux, auquel le premier prix a été donné. Je me hâte de terminer ce long article d'aujourd'hui par quelques observations particulières ou personnelles.

Ce concours, c'est à moi, et à moi seul qu'on en doit la pensée. Le 19 septembre 1853, M. le comte A. de Caulaincourt, secrétaire de la Commission exécutive de l'œuvre, m'écrivait : « Votre pensée de faire un concours européen, en proposant plusieurs prix, est accueillie favorablement. On comprend l'utilité d'une étude complète dont le résultat profiterait en même temps à Lille et à la science archéologique ». Le 4 février 1856, M. de Caulaincourt m'écrivait encore : « Nous touchons au terme de cette grande épreuve pour laquelle vous avez pris l'initiative ». Je revendique ici l'honneur de cette pensée, parce que d'autres auraient voulu en assumer la responsabilité. Si donc un jour, quand je ne serai plus, je vaux la peine qu'on s'occupe de moi, je demande instamment qu'on charge ma mémoire de ce fait, auquel j'attache, dans ma vie d'archéologue, l'importance d'un événement.

Quel qu'en soit le résultat, ce concours profitera grandement à la France, pour ne pas dire à l'Europe entière. Je pense, là-dessus, comme Benvenuto Cellini, qui dit dans le livre VIII, chapitre IV, au deuxième volume de ses « Mémoires » : — « Nos ancêtres n'étaient parvenus à rendre notre école aussi illustre qu'en faisant concourir les artistes entre eux. C'est à cette noble cou-

tume que nous devons notre admirable coupole (de Santa-Maria-del-Fiore), les superbes portes (du baptistère) de San-Giovanni, et tant de statues et de temples splendides qui entourent notre ville (de Florence) d'une telle auréole de gloire, que, depuis les anciens, elle n'a jamais eu de rivale au monde ». — La Commission de l'œuvre, électrisée par les devises qu'elle lisait en tête des projets, par les lettres sympathiques et nombreuses qu'on lui adressait, faisait la déclaration suivante, le 2 mars 1856, dans « la Vérité », le principal journal de Lille : « Sans doute dans cette lutte pacifique il n'y aura qu'un heureux vainqueur; un seul remportera la victoire. Mais la gloire ne désertera aucun de ceux qui l'auront méritée. La France, l'Europe se peupleront de monuments dus au concours de Notre-Dame de la Treille. Si des artistes recommandables consacrent leurs veilles, font des sacrifices considérables sans atteindre le prix, leur temps, leurs efforts sont loin d'être perdus. Doit-on compter pour rien les études sérieuses, les recherches variées que nécessite un pareil travail?... Nous ne craignons pas de le dire, Notre-Dame de la Treille aura rendu service à l'art et à l'Europe ».

Dans des conversations ou des lettres préliminaires, et pendant la rédaction du programme, j'ai insisté pour que le style prescrit aux concurrents fût exclusivement celui du XIII[e] siècle, parce que c'est le style chrétien et catholique par excellence, le style parfaitement français et le plus beau que l'homme ait créé dans aucun pays et dans aucun temps. D'abord on a soutenu énergiquement mon parti; on a même déclaré qu'il fallait protester ainsi contre les doctrines païennes ou indifférentes des académies, et qu'on devait faire hautement une profession de foi. Plus tard, à moitié chemin du concours, quand le programme était lancé depuis sept mois déjà, on s'efforça de faire revenir les rédacteurs du programme sur la prescription du style, et, troublé par je ne sais quelles peureuses considérations, par je ne sais quels vagissements de journalistes à la mamelle ou d'artistes aux abois, on proposa d'ouvrir la porte au grec et au romain, à la renaissance et à l'éclectisme, à l'art du passé et à l'art de l'avenir; mais le jury tint ferme, et proclama de nouveau sa « profession de foi ». L'avenir dira si nous avons eu raison. Je ne voudrais, pour hâter cette déclaration de l'avenir, que l'ouverture d'un concours analogue et où l'on donnerait complète liberté aux concurrents. Vous avez l'assyrien, l'égyptien, le juif, le pélasgique, le grec, l'étrusque, le romain, le byzantin, le gothique, la renaissance, le style perruque et le rococo, le révolutionnaire et le reste; vous avez Thèbes et Ninive, Jérusalem et Argos, Athènes et Olympie, Pæstum et toute la Grande-[illegible] [illegible]me et Constantinople; vous avez, dites-vous encore, Saint-Pierre d[illegible]e et Saint-Paul de Londres, les Invalides en France et l'Escurial en

Espagne, où le christianisme et l'idéal religieux suent par tous les pores, tout le monde le sait, comme ils y suent au Panthéon de Paris. Outre les larges et nombreux fleuves de l'art du passé, vous voguez sur la mer sans rivages, sur l'océan infini de l'avenir. Faites donc, à la première occasion, un appel aux architectes du monde entier ; puis, pour unique condition de votre programme, étalez en grosses lettres l'inscription de l'abbaye de Thélème : FAIS CE QUE TU VOUDRAS. Certes, c'est là de la liberté, et pourtant je vous prédis que le concours assujétissant de Lille fera honte à votre concours de liberté universelle ; votre tour de Babel ne vaudra pas même les deux modestes flèches en bois que MM. Clutton et Burges ont élevées sur le portail du projet qui vient d'obtenir à Lille le premier prix. En tout cas, je désire franchement cette épreuve, et, si j'y puis quelque chose, je m'y emploierai de toutes mes forces.

Quoiqu'il en soit, au concours de Notre-Dame de la Treille, le XIIIe siècle était formellement et exclusivement imposé ; ce cercle, tout étroit que l'aient proclamé de vieux asthmatiques ou des savants de fraîche date, quarante et un concurrents actifs ou instruits s'y sont remués fort à l'aise. Quelques-uns, s'en écartant un peu par la tangente, ont fait des excursions dans le XIVe siècle, ou même, les malheureux ! dans les XVe et XVIe ; mais, il faut se hâter de le dire, cette fugue était causée par la pure ignorance du XIIIe siècle, et non certainement par antipathie pour cette grande époque ; leurs projets, surtout ceux venus d'Allemagne et d'Angleterre, où le XIIIe siècle est pauvre et peu abondant, ne le prouvaient que trop.

Comme il était juste, et comme on devait s'y attendre, les monuments qui ont le mieux inspiré les concurrents ont été les cathédrales de Reims, de Chartres, du Mans, d'Amiens, d'Auxerre, de Noyon, les églises Saint-Remi de Reims, et Notre-Dame de Châlons. La cathédrale de Reims avait réellement mis au monde un projet séduisant, celui qui portait en devise « Dieu en soit garde », et qui a gagné la première médaille d'or. La deuxième médaille d'or a été donnée au « Zelus domûs tuæ comedit me », projet hardi, si ce n'est audacieux[1], où brillait une belle rangée de hautes fenêtres imitées de la cathédrale d'Auxerre. Les cathédrales de Salisbury et de Lincoln avaient échauffé la verve de quelques concurrents anglais, et ces nobles édifices de l'époque

1. La hardiesse est loin de nous faire peur : l'art n'a jamais été, à aucune époque, aussi audacieux qu'au XIIIe siècle. Le cri révolutionnaire, « de l'audace, encore de l'audace et toujours de l'audace », a été le mot d'ordre du XIIIe siècle, qui fut aussi un siècle de révolution. Le projet de M. de Curte et des deux anonymes méritait les plus vives sympathies, et il les a gagnées sans peine. S'il avait obéi au programme, soit pour les trois millions qu'il ne fallait pas dépasser, soit pour le nombre des dessins dont un tiers faisait défaut, ce projet se posait carrément en face des meilleurs et disputait la première place.

par nous préférée avaient exercé une salutaire influence que nous avons du plaisir à constater. La cathédrale de Cologne, amplifiée du clocher de Fribourg en Brisgau, avait engendré un certain nombre de projets allemands; mais, que la faute en soit au chef-d'œuvre même de Cologne ou seulement à ses adorateurs, ces projets étaient mal venus, effilés ou trapus, maigres ou noués.

Les « Annales Archéologiques », si elles n'étaient pas tenues à une certaine modestie, pourraient prendre plaisir et fierté à faire connaître qu'un grand nombre de projets y avaient pris la chapelle de l'archevêché de Reims, publiée par M. Aıné, la rosace et les flèches de Notre-Dame de Châlons, la « Vie humaine » de la cathédrale d'Amiens, les carreaux et le dallage de Saint-Omer, que nous ont donnés MM. Deschamps de Pas, les grilles de Conques, relevées par M. A. Darcel, et surtout la grille que possède le directeur des « Annales », le confessionnal de Nuremberg, les fonts baptismaux de Liége, les piscines dessinées par MM. Viollet-Leduc et Bœswilwald, les stalles de Cologne et de Poitiers, dessinées et publiées par MM. Bœswilwald et Lassus. Notre orfévrerie tout entière, surtout celle de M. l'abbé Texier, châsses, reliquaires, ostensoirs, calices, ciboires, crucifix, chandeliers, encensoirs, navettes, y brillaient sur les autels majeurs. Mais, je le répète, il faut être ou il faut se faire modeste, surtout quand on est à moitié vaincu.

Enfin, le projet qui a remporté le premier prix sortait de Chartres et de Notre-Dame de Châlons pour l'architecture, et un peu trop de l'Italie et de Pistoja pour l'ameublement et la chaire; mais il s'était abreuvé, pour l'iconographie, aux sources les plus abondantes, les plus pures, et les plus poétiques.

C'est à ce projet que nous pourrons consacrer, comme nous l'espérons, une place importante dans le prochain numéro des « Annales ». On annonce, du reste, qu'une exposition publique de tous les projets récompensés aura lieu prochainement à Paris, dans une salle de l'École des beaux-arts. Nous désirons vivement, pour notre propre compte, que cette exposition, demandée avec instance par la plupart des concurrents, se réalise et dure au moins quinze jours. Ce sera une occasion toute naturelle de revenir sur le concours et de parler du premier prix tout à notre aise.

DIDRON AINÉ.

BAPTISTÈRE DE PARME

L'article que M. Didron a publié dans les « Annales », tome XV, page 413, donne une idée suffisante du Baptistère de Parme à l'extérieur ; voici, sur l'intérieur, quelques notes recueillies par moi, en 1853, et qui compléteront jusqu'à un certain point la description d'un monument qui mériterait bien les honneurs d'une monographie particulière.

Dans la partie inférieure règne un ordre de seize arcades en plein cintre, posant sur des colonnes surmontées de chapiteaux sculptés. Trois de ces arcades encadrent les trois portes ; sous les autres se creusent des niches ou absides peu profondes, non apparentes à l'extérieur et surmontées d'un cul-de-four. L'abside, à l'orient, est occupée par l'autel principal et sa décoration, qui est moderne. Les murs des absides qui ne sont pas cachées sont couverts de peintures des XIVe et XVe siècles. Dues probablement à la dévotion particulière de quelques habitants de la ville, ces peintures ne présentent pas un ensemble de décoration bien approprié. Ce sont des sujets du Nouveau Testament, des représentations de Vierge et de l'enfant Jésus invoquées par un personnage à genoux que présente son patron ; ou bien des rangées de saints, les unes au-dessus des autres, et jusques en bas, près du sol, ce qui certainement n'entrait pas dans le plan primitif de la décoration générale. Une de ces figures, sainte Lucie, est accompagnée d'une inscription qui donne le nom de son auteur, Bartolini de Plaisance, ainsi écrit : BTOLIN. D. PLACEN. F. Je citerai encore un grand saint Georges sur son cheval au galop, et transperçant le monstre ; la jeune princesse qu'il délivre par cette action héroïque est là, à genoux, les mains jointes. Les voûtes cintrées, qui couronnent ces petites absides, ont conservé leur décoration ancienne ; décoration intéressante, mais difficile à étudier à cause des dégradations et remaniements. Les petites voûtes qui s'arrondissent au-dessus des trois portes sont occupées par des bas-reliefs dont le sujet est facile à reconnaître : c'est, à l'occident, David jouant d'un instrument de musique au milieu de son cortége habituel de choristes; au midi,

la Présentation de Notre-Seigneur; au nord, la Fuite en Égypte. Les autres, du moins celles qui ne sont pas cachées, sont occupées par un ange en pied, en relief, entouré de figures peintes à fresque; deux foulent aux pieds un dragon qu'ils percent, l'un avec la hampe d'une croix, l'autre avec une lance. Un seul, autant que j'ai pu voir, est désigné par le mot ANGELUS. Voici l'indication de quelques-unes des peintures qui accompagnent ces anges : l'un de ces esprits célestes se trouve entre deux pères de l'Église latine, saint Ambroise et saint Jérôme ; un second est probablement placé entre les deux autres pères habituellement figurés, saint Grégoire et saint Augustin, mais je ne puis l'affirmer, à cause de l'état de dégradation ; un troisième est entre deux saints moines assis et deux autres individus; un quatrième, au milieu d'un sujet qui est peut-être la Présentation de la Vierge ; un cinquième, entre deux saints moines assis : un lion pose sa patte sur les genoux d'un des moines; le sixième entre saint Luc et saint Jean (barbu), assis chacun devant un pupitre sur lequel est un livre ouvert où on lit leur nom ; le septième, entre les deux autres évangélistes. On voit, derrière chacun des Évangélistes, deux des vieillards de l'Apocalypse, reconnaissables à l'instrument et au vase à parfums qu'ils tiennent dans leurs mains. Je n'ai trouvé que douze vieillards, en comptant les quatre au milieu desquels est placé le huitième ange; les douze autres sont peut-être effacés. A la droite du neuvième ange, se voit d'abord un chérubin à six ailes; puis un saint franciscain, sans doute saint François d'Assise, à la gauche duquel est un tétramorphe; ce tétramorphe est une tête d'homme surmontée d'une tête d'aigle et accostée de la tête du lion et de celle du bœuf, corps couvert par six ailes, les pieds sur quatre roues. Un dixième ange est entre deux saints moines; mais le onzième reste seul, et le fond est tout dégradé. Quelques-uns de ces anges semblent être à l'entrée d'une construction peinte sur la muraille, de laquelle ils se détachent ; enfin au-dessus de leur tête une bordure, presque partout effacée, ornait le bord du cintre et contenait des médaillons renfermant le buste de Jésus-Christ imberbe, le buste d'anges et de saints; quelquefois même il ne reste plus que de simples monogrammes.

Les deux ordres au-dessus se composent de galeries formées par des colonnettes supportant des bandeaux en ligne droite. Tout cela était couvert d'ornements peints dont on aperçoit les traces; on y remarque aussi des statuettes et des bas-reliefs représentant les signes du zodiaque, les travaux et occupations de l'année.

Le quatrième ordre est composé de nervures appliquées à la muraille et disposées en arcs aigus. Ces arcs posent sur de longues colonnettes qui s'appuient elles-mêmes sur les colonnes du rez-de-chaussée et traversent les deux galeries.

Cet espace se trouve ainsi divisé en seize parties; huit sont percées de fenêtres carrées, accostées chacune par deux figures peintes, un personnage invoquant un saint qui rappelle peut-être le patron que l'on reçoit au baptême. Les autres parties sont occupées par des peintures représentant des sujets de l'Ancien Testament. J'y ai reconnu le sacrifice d'Abraham, Abraham adorant les trois anges et leur donnant l'hospitalité. Bien d'autres détails seraient à noter, s'ils étaient mieux conservés et surtout si les inscriptions existaient encore. Ainsi, au-dessus des fenêtres, dans la pointe de l'ogive, il y avait, soit des médaillons contenant des bustes, soit des animaux, soit même de simples rinceaux; puis, en dehors de l'ogive et à côté de la pointe, on voit encore des bustes dans des médaillons figurant sans doute des Vertus [1], à en juger par ces caractères: IVS..... VIR..... Justitia? virtus? virginitas? — Il y avait aussi les quatre fleuves du paradis, ainsi que le prouve le mot EVFRATES et la personnification des corps célestes, des éléments, etc., sous la forme d'individus portant certains attributs: le feu, IGNIS, tient un cornet d'où sort une flamme; l'air? ATER (AETHER?) tient un cornet d'où sort une espèce de vapeur. Quelques-unes de ces figures, qui sont toutes armées de cornets, sont coiffées de chapeaux pointus à larges bords.

Les longues colonnes sur lesquelles s'appuient les arcs aigus servent éga-

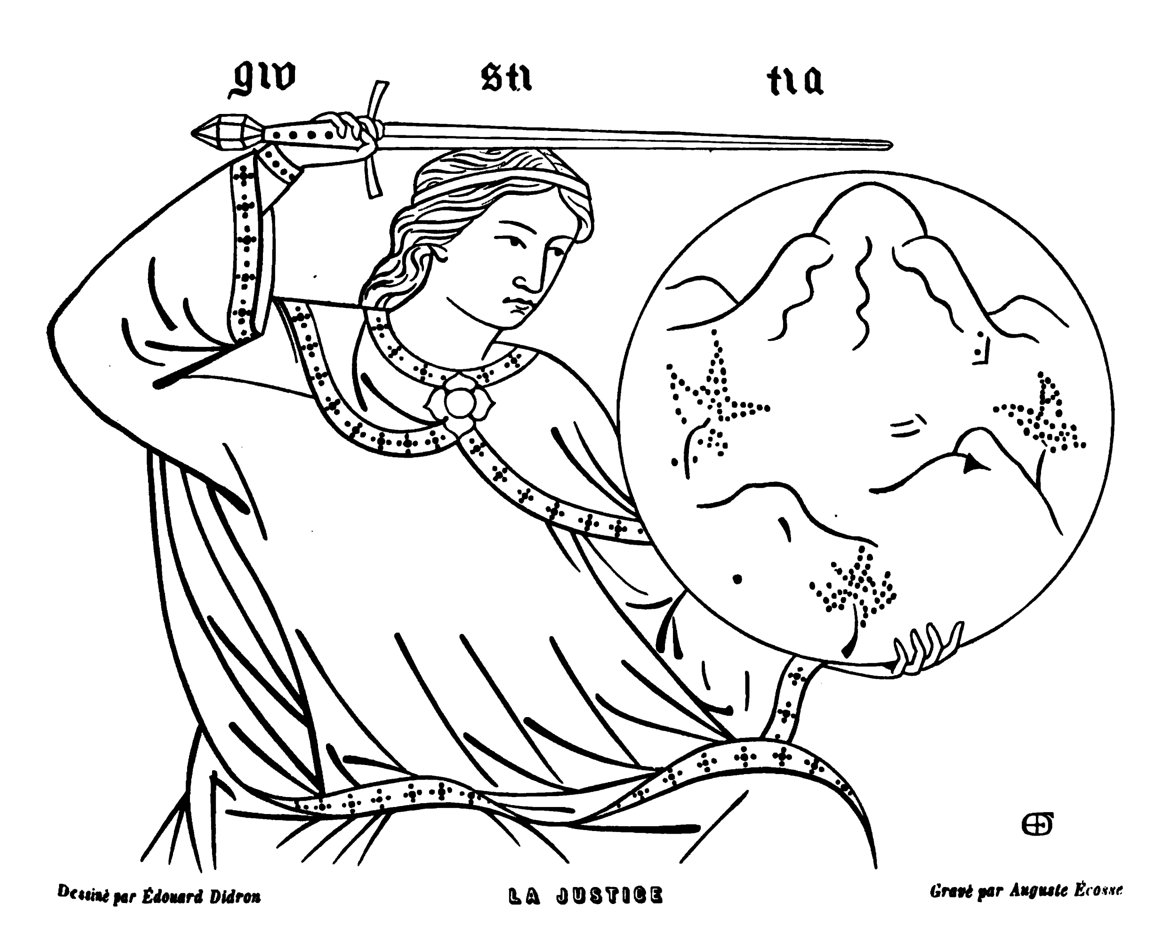
1. Le temps nous a manqué pour faire dessiner les peintures de ce baptistère, et notamment les Vertus dont parle M. Durand. Mais ailleurs, à Sienne, par exemple, nous avons pu estamper deux des quatre Vertus cardinales, gravées et comme peintes sur pierre, qui décorent le pavé du sanctuaire de la cathédrale de cette ville. A défaut des Vertus de Parme, nous en avons placé, en tête de cet article, deux de Sienne: la Prudence et la Justice. La Prudence se compose de l'expérience du passé, de la vue nette du présent, de la vision de l'avenir. Elle est vieille comme l'âge écoulé, mûre comme l'âge présent, jeune comme l'âge futur. Elle a trois têtes, mais le passé qui n'est plus et l'avenir qui n'est pas encore, sont des illusions, pour ainsi dire; tandis que le présent, que l'on tient, dont on jouit, le roi du monde, a la couronne souveraine au front. Le présent se guide avec la prudence du serpent qu'il tient à la main gauche. — Quant à la Justice, c'est un type particulier à l'Italie : elle a l'épée, comme chez nous, et l'épée menaçante; mais de la main gauche, au lieu de tenir les balances, comme on la représente depuis notre renaissance, elle porte le globe du monde. Sur ce globe sont figurées les montagnes et les plantes de la terre. C'est à la Justice que Dieu a confié le monde, et elle défend son pupille, l'épée en main, avec une attention des deux yeux et une fermeté de physionomie qui sont parfaitement marquées. Ce n'est qu'un carrelage, à peu près pareil à celui de Saint-Omer, ou plutôt semblable aux dalles tumulaires étendues dans les nefs de nos églises de la Champagne, de la Picardie et de la Bourgogne; mais c'est d'un fier dessin et d'un symbolisme plein d'élévation. Comme nous aurons à revenir sur ce pavé de Sienne et à donner divers échantillons d'autres sujets, nous terminerons ici cette note qui n'avait d'autre but que d'indiquer deux des Vertus si fréquemment représentées, dans toute l'Italie, en sculpture, en mosaïque, en carrelage, en marqueterie, en peinture murale et peinture sur verre. (*Note du Directeur.*)

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ, A PARIS



LA PRUDENCE



Dessiné par Édouard Didron — LA JUSTICE — Gravé par Auguste Écosse

CARRELAGE DU QUATORZIÈME SIÈCLE

A LA CATHÉDRALE DE SIENNE

Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît, à Paris. Publié par V. Didron, rue Saint-Dominique, à Paris.

lement d'appui à seize nervures qui filent le long du mur jusqu'au sommet de la voûte et qui divisent en seize compartiments trois rangées de peintures étagées les unes au-dessus des autres.

La première rangée, celle qui se trouve immédiatement au-dessus des ogives, nous représente l'histoire de saint Jean-Baptiste, patron nécessaire de tout baptistère. Chaque sujet est expliqué par une inscription tracée en caractères blancs sur la bordure rouge qui est au-dessous : 1° L'ange du Seigneur, Gabriel, apparaît dans le temple au grand-prêtre Zacharie, père de Jean, et lui dit qu'il deviendra muet parce qu'il n'a point cru à ses paroles : « Pro eo quod non credidisti verbis [1] ». 2° Naissance du Précurseur : « Nativitas s̄ci Joh̄is Batiste ». 3° Saint Jean enfant, conduit par un ange, se retire dans le désert. Il part comme un écolier qui va faire ses classes, ce qu'indique d'une manière naïve le cartel qu'il tient à la main et sur lequel sont tracées les premières lettres de l'alphabet : A. B. C. D. E. F. G. Un groupe de Juifs vient le trouver ; l'inscription dit : « Mitto Angelum ;-Sacerdotes et Levite ». 4° Le saint dans le désert prêche les Juifs : « Vox clamantis in deserto » ; on voit la cognée enfoncée dans la racine d'un arbre. 5° Le saint baptise trois individus dans une cuve : « Hic baptizat Joh̄es ». 6° Il montre l'agneau de Dieu : « Ecce agnus Dei, ecce qui ». 7° Il baptise le Christ : « Hic baptizatur XPS ». 8° Il est amené devant Hérode : « Stetit Joh ante regem ». 9° Il est conduit en prison : « Hic miserunt Johannem in carcere ». 10° J.-C. répond aux disciples de Jean : « Ceci vident, claudi ambulant ». 11° Les disciples de Jean : « Isti sunt discipuli Johis Bat ». 12° Décollation de saint Jean : « Hic amputavit caput Johis ». 13° La tête du saint est apportée à Hérode : « Hic aduxit caput Johis ante regem ». — Les trois compartiments qui nous restent pour arriver au nombre seize sont occupés chacun par une petite fenêtre carrée, accostée de deux figures de saints qui sont, ainsi que l'indiquent les inscriptions, saint Martin et saint Silvestre, saint Ambroise et saint Augustin, saint Grégoire et saint Jérôme ; tous en robe et manteau, costume différent de celui qu'on leur met habituellement.

Les peintures fixées immédiatement au-dessus de l'histoire de saint Jean-Baptiste nous montrent le Christ entre sa mère et le Précurseur, saint Jean l'évangéliste et douze prophètes. Jésus est assis sur son trône, vêtu d'une robe et d'un manteau ; il bénit de la main droite qu'il élève noblement de côté ; de la main gauche il tient sur ses genoux un livre ouvert sur lequel sont tracées les lettres A. Ω. C'est une belle et majestueuse figure de Christ comme on savait la faire à cette époque. La Vierge est debout à sa droite, en suppliante ; de

1. « Meis ». Luc, I, 20.

l'autre côté, le Précurseur debout, ainsi que toutes les autres figures de cette rangée, est vu de face; il nous bénit et dit sur un cartel: « Vox clamantis in deserto parate ». Après la Vierge vient l'apôtre saint Jean, montrant son évangile dont on lit les premières paroles: « In principio erat verbum ». Puis viennent les prophètes dont les noms suivent: ABACVC. — BALAAM; il dit: « Orietur stella ex Jacob ». — MOYSES PROFETA; il dit: « Profetam suscitabo e fratribus suis ». — ABDIAS; il dit: « Dicit Dominus auditum audivimus a Domino ». — AMOS; il dit: Dominus de Sion rugiet et de Jerusalem ». — DANIEL: « Cum venerit sanctus sanctorum ». — OSEA: « Quia tu scientiam repulisti, repellam te ». — SALOMON: « Non tardes converti ad Dominum ». — DAVID: « Adorabunt eum omnes gentes ». — GEREMIAS..... — ISAÏE: « Ecce virgo concepiet ». — Le douzième est effacé, le nom d'Isaïe et les inscriptions d'Abacuc et de Jérémie sont également effacés. Il ne reste que quelques lettres des inscriptions de Moïse, d'Abdias, d'Osée et de Salomon; je les ai complétées avec l'aide de la Bible. Saint Jean l'évangéliste, Abdias et Isaïe sont à mi-corps, parce qu'ils sont sous une petite fenêtre; les autres se dressent entiers, chaussés, vêtus de robe et manteau, excepté Daniel qui a son costume assyrien ou présumé tel, adopté par les artistes grecs; Salomon et David portent le costume royal.

La dernière rangée de peinture est occupée par les quatre évangélistes et douze apôtres assis sur des trônes. Les quatre évangélistes ont le corps ailé, terminé par la tête de l'animal qui leur sert d'attribut symbolique [1]. Plusieurs de ces figures sont effacées ou à peu près; il y a des noms que je n'ai pu voir et qui n'existent peut-être plus; voici ceux que j'ai pu lire: « Mathæus » au-dessus du Christ, à l'orient; puis, en suivant, à sa droite, « Petrus, Andreas, Jacobus-Alfe, Mathias, Jacobus, Filippus, Marcus, Lucas, Barth...., Thomas, Tadeus, Johannes ». — Ceux qui sont effacés étaient probablement Paul et Simon.

Enfin la voûte ovoïde, qui termine l'édifice, est décorée de peintures d'or-

1. On connaît plusieurs exemples de ce genre; il y en a dans les manuscrits anciens et ailleurs. J'en citerai deux analogues qui étaient au baptistère d'Aquilée (voy. Bertoli, « Le Antichità d'Aquileja », p. 404 et 405) et à l'église du Saint-Sépulcre, à Bologne, qui passe pour avoir servi autrefois de baptistère (d'Agincourt, « Peinture », pl. cv). J'ignore si les peintures d'Aquilée existent encore; quant à celles de Bologne, elles ont été remplacées par d'affreuses figures où l'on a mis des noms de saints en grec. Ce sont ces noms, sans doute, qui auront induit Valery en erreur, et lui auront fait considérer ces peintures comme étant du XIIe ou XIIIe siècle. Valery n'était pas très-connaisseur à l'endroit des antiquités chrétiennes (j'en ai eu la preuve plusieurs fois), ce qui n'empêche pas que son livre ne contienne d'excellentes choses et ne soit très-utile aux voyageurs. Tout le monde peut se tromper. Millin ne dit-il pas aussi, en parlant du baptistère de Parme: « L'intérieur est orné de figures en mosaïque »? Et cependant, son « Voyage dans le Milanais », où il consigne cette erreur, est un ouvrage très-utile à consulter.

nements formant un beau et riche « velarium », à fond rougeâtre et blanc, divisé par des raies rouge foncé et blanc, en compartiments qui contiennent des losanges de différentes couleurs, des ronds rouges entourés de perles blanches; une grecque en blanc, jaune, etc., fait bordure dans le bas.

Les peintures du baptistère de Parme passent pour avoir été exécutées par des artistes grecs; je le crois volontiers, soit à cause du style, soit à cause de certaines particularités, entre autres la manière de disposer les doigts des mains des personnages qui bénissent ou qui parlent. Ces peintures, comme toutes celles qui ont précédé l'époque où les Italiens ont formé des écoles et signé leurs œuvres, sont généralement dédaignées et méprisées. J'avoue que le dessin en est mauvais; mais, à part ce défaut, et tout en ayant égard à l'époque de décadence où elles ont été faites et à l'état de détérioration dans lequel elles se trouvent, je pense, d'après mes impressions personnelles, que je n'ai la prétention d'imposer à personne, qu'elles sont très-intéressantes. Elles appellent l'attention, soit comme peintures monumentales, parce qu'elles ornent ce monument et les détails de son architecture, convenablement, sobrement, sans confusion; soit comme peintures religieuses, à cause du caractère des figures et de la simplicité des sujets. C'est de la peinture belle et simple comme le plain-chant; mais, à cause de ses défauts et de ses dégradations, c'est, il faut le dire, du plain-chant mal exécuté.

Plusieurs anciens baptistères existent encore aujourd'hui, en Italie, mais bien peu que je sache ont conservé une décoration aussi complète que celle du Baptistère de Parme[1]. Ceux de Rome et de Ravenne possèdent encore de belles et primitives mosaïques, dont les gravures de l'ouvrage de Ciampini donnent une bien faible idée. Ceux de Venise et de Florence sont également ornés de

1. Ceux de Novare, Pise, Crémone, Brescia, Torcello, sont remarquables à différents titres, mais dépourvus de peintures. Celui de Pise est orné à l'extérieur de sculptures de différentes époques et dont quelques-unes sont très-intéressantes. — Quelqu'un qui voudrait traiter à fond la description des baptistères d'Italie, devrait parler d'abord de tous ces monuments qui affectent la forme circulaire, puis de tous ceux que je ne cite pas, et enfin des anciennes églises non circulaires mais servant aussi de baptistères. — Il faudrait également s'occuper plus ou moins longuement des fonts baptismaux dont quelques-uns sont très-remarquables par leur forme, leur grandeur, leur arrangement et les sculptures dont ils sont ornés. — Ainsi, à Novare, c'est un sarcophage antique qui sert de font. Les fonts de Vérone sont ornés de sujets du Nouveau Testament, d'un beau caractère, et probablement dus au ciseau d'un artiste grec du XII[e] siècle. — Les fonts de Lucques sont sculptés par un Italien du XIII[e] siècle, qui a signé son œuvre. — A Gravedona, sur le lac de Côme, il y a aussi des fonts ornés de sculptures du moyen âge, décrites par Allegranza. A ce sujet, je crois utile de faire une observation : Valery indique le baptistère de Gravedona comme remarquable, dit-il, par des bas-reliefs. Valery confond le baptistère avec les fonts, parce que en italien, comme en latin, on appelle souvent « baptistère » les fonts baptismaux.

mosaïques, mais beaucoup plus récentes. Celui de Padoue est revêtu entièrement de charmantes peintures à fresque attribuées à Giusto, artiste Padouan du XIVe siècle. Toutes ces compositions dont quelques-unes, celles de Florence et de Padoue, sont très-considérables, nous montrent toujours, mais avec certaines différences, des sujets et des figures de l'Ancien et du Nouveau Testament, des scènes tirées de l'Apocalypse; elles sont très-intéressantes à étudier comme peintures chrétiennes. Je ferai peut-être un jour, pour les « Annales », l'inventaire descriptif de celles de Venise [1] et de Florence; je décrirai aussi le Baptistère de Sienne, dont la voûte est décorée de pieuses peintures du XVe siècle, où l'artiste inconnu a figuré tout le « Credo » mis en action, sujet très-convenablement placé au-dessus des fonts où s'administre le sacrement de baptême.

JULIEN DURAND.

1. Cette description des mosaïques historiées, qui décorent le baptistère de Venise, pourra être accompagnée de gravures, car mon neveu en a dessiné plusieurs pendant notre séjour à Venise, en août et septembre 1854. De tous les baptistères que je connais, celui de Venise est à peu près le seul dont les sujets soient parfaitement appropriés à un monument où l'homme est régénéré par l'eau sacramentelle. Ailleurs, à Padoue, à Florence, à Pise et même à Parme, du moins à l'intérieur, ce sont des scènes banales, qu'on me pardonne cette expression, tirées de la Bible, et qui peuvent convenir à une église, à une chapelle, à un réfectoire de moines, à un monument religieux quelconque, tout aussi bien qu'à un baptistère. Il semble que le baptistère gréco-latin de Saint-Marc ait conservé les traditions de l'art byzantin où les sujets sont presque toujours si bien en rapport avec la forme et la destination du monument qu'ils décorent. Quand M. Julien Durand en sera au baptistère de Saint-Marc, j'appellerai son attention toute particulière sur la représentation des quatre pères de l'Église latine qui écrivent des textes grecs, tandis que les quatre pères de l'Église grecque tiennent des cartels où sont des textes latins. Il y a là le symbole le plus palpable et le plus ingénieux de la réunion si désirable des deux Églises; c'est de la fusion et de la plus spirituelle.

(*Note du Directeur.*)

---

bords de la route[1], et les rencontres fréquentes des gendarmes à cheval faisant leur ronde de surveillance ne sont pas de nature à ôter de l'esprit l'idée, sinon la peur, des brigands qui désolent le pays. Au reste, être dévalisé sur la route d'Anagni est loin d'être chose nouvelle, car nous apprenons de la « Chronique de Forli » et de la « Chronique de la maison d'Este », que Boniface VIII y perdit, en 1296, quatre-vingts charges d'or et d'argent qui tombèrent entre les mains de Jacques Sciarra. « Eodem anno Columnenses romani accesserunt et derobaverunt magnum thesaurum auri et argenti domno papæ Bonifacio[2]. »

L'on quitte Rome à la Porte-Majeure et, après avoir côtoyé quelques instants le chemin de fer de Frascati et les aqueducs romains, ces œuvres gigantesques de deux civilisations si différentes, l'on entre dans une plaine inculte, brûlée par le soleil et qui n'est limitée qu'à l'horizon, par une chaîne de hautes montagnes. Cette immensité a un aspect triste, quoique grandiose, que ne font oublier, ni à « Tor Pignattara », les ruines de l'ancienne basilique des SS.-Pierre et Marcellin[3], ni à « Torre Nuova », l'église bâtie par Clément VIII Aldobrandini et que protége un château crénelé de la fin du XVI[e] siècle. L'on stationne pour la première fois au quinzième mille, à cette terre princière qui a donné son nom à l'illustre famille Colonna. De l'ancien « Labicum », point de

1. Les gens de la campagne mettent une croix de bois là même où le crime a été commis, afin d'en rappeler le souvenir au voyageur et de l'inviter pieusement à réciter un « De profundis » pour l'âme de l'infortunée victime qui est tombée en cet endroit sous le poignard de l'assassin.

2. « Chron. Estent. », t. XV, p. 344.

3. Anastase le Bibliothécaire, dans la vie du pape saint Sylvestre, fait en ces termes l'histoire de cette basilique : « Fecit (Constantinus) basilicam beatis martyribus Marcellino presbytero et Petro exorcistæ inter duas lauros, et mausoleum, ubi beatissima mater ipsius sepulta est Helena Augusta in sarcophago porphyretico, via Lavicana...... Ante sepulchrum B. Helenæ Augustæ fecit, ex metallo porphyretico exculptis sigillis, pharacantara viginti ex argento purissimo pensan. Singula libras viginti ».—En 1153, Anastase IV, envieux de ce mausolée précieux, enleva les cendres de sainte Hélène, dont il fit cadeau à l'église d'« Ara-Cœli » et, le transportant sous le portique de la basilique de Latran, le destina à sa sépulture. Il ne put y reposer en paix, car, dépossédé à son tour, il paya par la peine du talion son péché de vanité. Le sarcophage de porphyre, trouvé trop beau pour une église, fut ôté au XVII[e] siècle, et il entra, à titre d'objet d'art, dans ce vaste magasin de monuments, arrachés de différents endroits, qu'on appelle le « Musée du Vatican ». Depuis la renaissance, l'art n'a cessé de conspirer contre la maison de Dieu, soit par le retour au paganisme, soit par les dilapidations. On comprenait, tout au rebours, le « Non nobis, Domine, non nobis » de David, et il semblait fort naturel d'enrichir des dépouilles des églises, ouvertes constamment au public, les musées et les palais pontificaux réservés à quelques privilégiés. Si seulement ces funestes exemples du passé n'avaient point rencontré dans notre siècle quelques imitateurs, nous nous réjouirions, pour ne citer qu'un exemple, d'admirer à notre aise et à sa place, le chandelier pascal de Saint-Paul hors les murs, ce chef-d'œuvre sans égal de l'art du XIII[e] siècle dans sa splendeur, maintenant exilé, tout fracassé des secousses du voyage, dans le palais vide de Saint-Jean-de-Latran.

départ de la « via Labicana », il ne reste que le souvenir. On m'avait recommandé, s'appuyant sur un vieux proverbe italien [1], de ne pas me mettre en route un vendredi. Je reconnus toute la sagesse de cet avis, car, à raison de l'abstinence, je dus me contenter d'un fort mauvais dîner, dans une « osteria » pour laquelle le terme de « cabaret » serait encore trop noble. Le compte de la dépense me fut présenté au revers d'une feuille de papier où, jetant les yeux par hasard, je lus une supplique adressée au saint Père, le 16 juin 1835; cette supplique était revêtue de la signature d'un vicaire général de Gap, avec les armes de l'évêché et le sceau du secrétariat. Inutile de dire qu'une telle pièce n'est pas de celles que l'on déchire, et que la nouveauté et la curiosité du fait ne me firent pas moins de plaisir qu'un excellent dîner. A la « Colonna », le pays commence à être cultivé. Les vignes y alternent avec les plantations de roseaux et les champs de maïs. Quelques milles plus loin, un peu avant Lugnano [2], sont les belles carrières de silex, où Rome s'approvisionne pour l'entretien de ses grandes routes et de ses rues. Pittoresquement situé dans une gorge de montagnes, Lugnano est humide, malsain et misérable. Les femmes y travaillent la terre, maçonnent, apprêtent le chanvre, tandis que leurs maris, nonchalamment assis sur l'herbe ou fumant leur pipe, regardent d'un air hébété le feu qu'ils ont allumé au pied des arbres pour s'éviter la peine de les scier. Déjà l'on aperçoit, au milieu des châtaigniers, Valmontone [3], que Grégoire XVI, en 1843, anoblit du titre de cité, « citta ». Elle garde, du temps de la féodalité, ses portes en ogive et sa ceinture de murailles flanquées de tours rondes. Sa population va de deux à trois mille âmes, comprises sous la juridiction de deux paroisses, Sainte-Marie-Majeure et Saint-Étienne; elle relève du diocèse de Segni. La collégiale de Sainte-Marie fut construite par les princes de la maison Pamphili, sur le modèle de leur église seigneuriale de Sainte-Agnès [4], à Rome, en 1651, époque à laquelle Camille Pamphili et Jean-Baptiste, son fils, ayant acheté au cardinal François Barberini, pour la somme de six cent quatre-vingt-sept mille deux cent quatre-vingt-dix-huit écus [5], les terres de Valmontone, aujourd'hui encore fief de la même famille, Lugnano,

1. « Ne di venere ne di marte,
Non si sposa non si parte ».

2. En latin, « Longeianum ».

3. Dans le titre de partage fait entre les Colonna de leurs fiefs, en 1252, Valmontone est nommé « Tenimentum Vallis-Montonis ».

4. C'est la place Navone.

5. A savoir 3,677,044 francs de notre monnaie française, sans tenir compte toutefois de l'augmentation des valeurs depuis le XVIIe siècle.

Montelanico et Pimpinara [1], élevèrent le grand et magnifique palais attenant à l'église qui domine toute la ville. J'ai copié sous le portique de ce palais les deux inscriptions suivantes; je les mentionne, quoique païennes, à cause des observations auxquelles elles fournissent matière. Voici la première :

AVRELIAE IVLIAE
ANIMAE BONAE
BLASTVS COIVGI
SANCTISSIMAE

Voici la seconde :

PRIMENIUS QUI UIXIT
ANUS XC DEPOTUS XVIII
KAL IDEBTHODOROSONS
E

L'inscription tumulaire d'Aurélie-Julie, écrite sans aucune séparation de mots, en lettres majuscules, fermes et nettes, remonte aux plus beaux temps de l'épigraphie romaine. Il est assez curieux d'y rencontrer le mot « sanctissimæ », dont l'église ne s'est servie pour qualifier ceux qu'elle place sur ses autels que vers le VIe siècle. Il existe au cimetière des SS. Pierre et Marcellin une fresque de cette époque où ces mêmes saints sont simplement nommés PETRVS MARCELLINVS. Le « sanctus » devient exclusivement chrétien, à peu près en même temps que le « nimbe » cesse d'être profane : mais, si l'on recherche d'où ils viennent, on est forcé d'avouer que l'un et l'autre sont d'origine païenne. Le christianisme les a trouvés dans la boue et l'obscurité ; il les en a tirés pour les purifier, et pour en rehausser la gloire de ses enfants les plus dévoués et les plus méritants.

L'autre inscription appartient à la décadence. Mal gravée et de forme très-irrégulière, elle est en partie inintelligible [2]. La voyelle U a partout pris la place du V classique et « depositus » est tronqué sans raison. « Annos » s'écrit avec l'U, comme au singulier « annum », ce qui prouverait que notre prononciation française de l'U dans certains cas avec la valeur de l'O nous est commune avec l'usage des ultramontains des premiers siècles. S'il fallait dater cette pierre, je l'assignerais au IVe ou Ve siècle : On se contentait alors du nom du défunt, de son âge et du jour de sa déposition. Il y a loin de ce laconisme au bavardage

1. « Relazione del viaggio fatto da N. S. PP. Gregorio XVI alle provincie di marittima e campania nel maggio 1843, scritta dal Principe Massimo, sopraintendente generale delle poste di Sua Santita ». Roma, 1843, p. 18.

2. Peut-être pourrait-on interpréter ainsi la dernière ligne : « Kalendas decembris Theodoro consvle ».

prétentieux de la plupart des inscriptions du Père-Lachaise, à Paris, et de Saint-Laurent hors les murs, à Rome.

L'oratoire « del Gonfalone » a, sur le linteau de sa porte sculptée, le millésime MDVIII. La voûte de l'abside représente en peinture l'Annonciation; au sommet, le Père Éternel bénit le globe du monde qu'il tient de la main gauche. La tête est environnée d'un nimbe circulaire inscrit dans un second nimbe en forme divine de triangle. Il est rare de voir pécher par excès de zèle la renaissance si peu respectueuse, d'ailleurs, pour les traditions du moyen âge.

Valmontone avait jadis un lazaret, confié, peu après l'institution de l'ordre[1], aux Hospitaliers de Saint-Antoine. Leur église appartient par son style à la seconde moitié du XIIIe siècle. Les trois travées de ses voûtes à arêtes sont appuyées sur des formerets ogivaux et séparées par des arcs doubleaux cintrés. Les fresques percent çà et là sous le badigeon, et l'on suit parfaitement la trace des nimbes en relief. Sa façade, élégamment appareillée, est ornée au pignon d'une niche avec colonnettes et chapiteaux à crochets aux pieds-droits; elle est percée d'une large porte dont l'archivolte cintrée pose de chaque côté sur des consoles marquées du T, qui a tant préoccupé certains hagiographes et qui n'est autre chose que le bâton ou la béquille auquel saint Antoine attachait sa clochette[2]. Le tympan est garni d'une fresque du XVe siècle, où le saint est peint à mi-corps. En somme, le style de l'édifice est celui de la transition : on y remarque d'une manière très-sensible l'hésitation, le tâtonnement d'un architecte qui, d'une part, tient à une forme usée qu'on commence à délaisser et, de l'autre, n'ose adopter franchement ce qu'il ne connaît peut-être pas encore assez. De là cette physionomie romane légèrement altérée.

Au couvent des mineurs observantins de saint François, le pas en avant a été fait résolûment. Il est vrai, c'est sous le pontificat de Nicolas IV et à l'année 1290. L'église est ogivale, d'un goût sévère qui n'admet aucun ornement. Deux autels massifs en pierre, recouverts d'une table épaisse taillée en biseau, adhèrent à la construction primitive. Sous le porche est une grande statue de saint Michel, patron de l'église. C'est un des plus intéressants et des plus gracieux spécimens de la sculpture de la fin du XIIIe siècle. Jeune et beau, l'archange a ses longs cheveux retenus par une couronne de fleurs. Vêtu d'une tunique sous laquelle se cachent la cote de mailles et l'armure complète des guerriers, il

1. Il ne fut approuvé que sous le pontificat de Boniface VIII, qui donna aux religieux, comme signe de distinction, la croix de saint Antoine ou T.

2. On a dit que ce T était le « tau » mystérieux dont Ézéchiel vit marqués ceux qui échappaient au fléau de Dieu, ou encore la béquille, emblème de la maladie dont on guérissait par l'intercession de saint Antoine.

foule aux pieds le dragon des enfers et brandit son glaive, dans un mouvement sublime, prêt à trancher la tête orgueilleuse du monstre. Le cloître entoure en carré le préau, au milieu duquel est un puits, suivant l'usage monastique. Ouvert sur chaque face, ce cloître est orné de colonnes courtes et grosses qui supportent les cintres des arcades. On peignit sur les murs, en 1608, en fresques aujourd'hui très-détériorées, les principaux traits de la vie de saint François d'Assise. Pieuse et touchante idée qui mettait en relief et rappelait sans cesse aux religieux, dans l'endroit où ils passaient le plus souvent, l'esprit et les vertus du fondateur. Comme je descendais la pente escarpée qui conduit au couvent, je fus arrêté par une jeune enfant, à figure ouverte et intelligente. Elle me prit la main qu'elle baisa et me dit avec simplicité : Oncle archiprêtre [1], donnez-moi un chapelet et je prierai pour vous la Madone.

— Je ne le puis, chère enfant, lui répondis-je, je n'en ai pas sur moi.

— Oh ! si, ajouta-t-elle, vous en avez beaucoup, mais vous ne voulez pas que j'en aie un.

— Assurément, je n'en ai pas.

— Ce n'est pas vrai, car vous en portez plusieurs au cou et vous pourriez en détacher un pour moi.

Voici l'impression qu'avaient produites sur cet enfant les perles de mon rabat. Dans tout le pays, où de mémoire d'homme on ne se souvenait pas d'avoir vu un prêtre français, mon rabat était ce qui fixait le plus l'attention, et j'entendais répéter sans cesse autour de moi : De quelle religion est-il celui-là ? Que signifie cette cravate [2] ? et l'on murmurait tout bas : c'est un jésuite ou bien un récollet.

A trois milles de Valmontone, les tours de Pimpinara et de Segni se regardent avec toute la fierté et l'arrogance des anciens barons. Il y a jusque dans leurs ruines un certain air altier qui sied bien au XIIIe siècle qui les construisit. Pimpinara est une vraie forteresse, établie sur une « motte », ceinte de murailles. Au centre, le donjon s'élance svelte et hardi, et porte avec dignité les restes de sa couronne de mâchicoulis. Sixte V en fit le siége [3] et, après avoir

1. « Zio arciprete », terme respectueux.

2. « Che vuol dire queste bracciole »? — « Bracciole » se traduit littéralement par « côtelette de porc »; rapprochement peu flatteur, au moins dans les termes, pour les partisans de cet insigne national.

3. Une fresque exécutée sous le pontificat de Sixte V, dans la grande salle de la bibliothèque vaticane, fait allusion à ce trait et à quelques autres analogues. Un lion, debout sur une montagne, foudroie les loups qui se dispersent, et réunit autour de lui les agneaux et les brebis. — L'emblème est emprunté aux armes du pontife qui se blasonnent : « d'azur, au lion d'or, tenant dans la patte dextre une branche de figuier au naturel; brisé d'une bande de gueules, chargée d'une

chassé les brigands qui y cherchaient asile, démantela les murs et lézarda les grandes tours dont les fissures menaçantes effraient encore. Malgré ce déshonneur, suite du châtiment, Pimpinara sera toujours le plus beau type de l'architecture militaire des environs de Rome. La tour de Segni a souffert davantage : réduite à trois côtés, elle montre au passant ses voûtes affaissées, ses étages interrompus et son ciel ouvert aux vents et à la pluie.

Enfin paraît Anagni, perché comme un nid d'aigle sur la crête d'une montagne et s'épanouissant comme une large fleur au-dessus de la verdure de ses vignes et de ses bois d'oliviers. Au pied de cette montagne, la « Tour du Pape » annonce tristement par son front humilié que le temps de sa gloire est passé et que, si la sentinelle avancée a péri, la ville aussi a eu ses épreuves et ses opprobres.

Gâtés par l'orage qui nous avait surpris, au sortir de Valmontone, les chemins ne nous permettaient d'avancer que péniblement : les deux bœufs, joints aux quatre chevaux de notre attelage, traînaient d'un pas languissant notre voiture, où, pour comble de désagrément, nous n'étions même pas à couvert. Ce n'était rien moins qu'un nouvel exercice proposé à notre patience déjà plusieurs fois éprouvée, car nous mîmes une grande heure à gravir cette montée et arriver à la porte « Cérès » qui donne entrée, de ce côté, à la ville des Papes. La déesse des moissons a sans doute bien mérité des habitants pour obtenir de leur gratitude une telle récompense ; je n'en recherche pas le pourquoi [1]. Il me suffit de remarquer que dans une localité où le paganisme est exclu et très-avantageusement remplacé, s'il n'a plus pour dernier refuge qu'une porte de ville, il est bien près d'être congédié à jamais.

montagne à trois coteaux d'argent, accompagnée en chef d'une étoile de même ». — On lit au-dessous ce distique :

ALCIDES · PARTEM · ITALIAE · PRAEDONE · REDEMIT
SED · TOTAM · SIXTVS · DIC · MIHI · MAIOR · VTER

1. Je ne connais, en France, que la ville de Reims dont le vocable des portes soit encore païen. La porte de Lumière ou Dieu-Lumière, s'ouvre à l'Orient; la porte Cérès donne sur la campagne qui s'étend jusqu'à Rethel et qui est semée de blés, de « céréales »; par la porte Mars, on entrait sur la voie romaine, sur la voie militaire de César, qui conduisait à Laon et Soissons; on parle d'une porte Vénus qui donnait sur les promenades où les belles Rémoises agaçaient les passants; enfin, on croit que la porte Basée avait pu être la porte Bacchus qui s'ouvrait vers les vignobles de la montagne de Reims, et plus loin, vers la vallée d'Ay et d'Épernay. Je m'étonne que le paganisme ait été aussi ingénieux, aussi « symbolique », et qu'il ait donné ces noms significatifs aux portes de cette grande ville de Reims; je suppose donc que c'est sous l'empire du même symbolisme qu'une des portes d'Anagni s'appelle aujourd'hui porte Cérès. M. Barbier de Montault rendrait service, même à l'archéologie païenne, en nous faisant connaître si les autres portes d'Anagni avaient un nom significatif. (*Note de M. Didron.*)

J'ignore également et je m'occupe peu de savoir à quel propos Virgile, au VII[e] livre de son Énéide, qualifiait Anagni du titre de « riche » dans ce vers que la ville a depuis adopté pour devise :

HERNICA SAXA COLVNT QVOS PASCIT ANAGNIA DIVES.

Quant à moi, ce qui fait la richesse d'Anagni, c'est l'abondance et la beauté de ses monuments archéologiques, d'autant plus agréables à étudier que l'on rencontre dans la population accueil bienveillant et sympathie cordiale. Il semble que tous, le chapitre principalement, aient pris à tâche de réaliser, à l'égard du voyageur qui veut s'instruire, cette parole des livres saints : « Mecum sunt divitiæ, opes superbæ.... ut ditem diligentes me et thesauros eorum repleam [1]. » Aussi ce m'est un devoir bien doux de témoigner ici toute ma reconnaissance à Monseigneur Galetti, prévôt du chapitre, et à MM. les chanoines Adriani, pénitencier, Stoppani, archiviste, Caia, sacristain, Salina, Passa et de Magistris, qui m'ont toujours généreusement aidé de leurs bons services et de leurs lumières.

Anagni, dans son ensemble, a du corps humain l'aspect et la majesté. Reine, elle a pour couronne cette chaîne magnifique des Apennins qui se développe au-dessus d'elle. Au sommet de la montagne, au point le plus élevé, à l'endroit même de la tête, la cathédrale, avec son chapitre qui prie, pense, conseille et agit, est vraiment le siége de l'intelligence et de la vie morale. Plus bas, où bat le cœur, correspond l'évêché. L'évêque n'est-il pas le bon pasteur ? Il ramène les brebis égarées par la mansuétude; et, jusque dans la forme symbolique de sa houlette [2], se manifeste la douceur et la suavité de sa mission paternelle. Puis, s'étendant comme deux longs bras, les six paroisses de la ville attirent et s'efforcent de ne pas laisser échapper les dix mille âmes qu'elles réchauffent et nourrissent. Mais de même que dans l'homme, la tête, partie sublime, résume à elle seule toute la beauté du corps, de même la cathédrale, concentrant les trésors de la cité, en est la plus haute et la plus noble expression.

II. — LÉGENDE DES PATRONS D'ANAGNI.

L'histoire de la cathédrale est si intimement liée à la vie des saints évêques Magne et Pierre, ses patrons et titulaires, que nous ne pouvons nous dispenser

1. « Proverb. », VIII, 18.

2. In baculi forma, presul, datur hec tibi norma :
Attrahe per primum, medium rege, punge per ymum ;
Attrahe peccantes, iustos rege, punge vagantes.
« Textus sacramentorum », 1523, folio 21.

d'en rapporter les principaux traits. Nous les empruntons aux « Actes[1] » et à la « Vie de saint Magne[2] », ainsi qu'au Bréviaire du diocèse d'Anagni[3], laissant autant que possible subsister dans notre récit la naïveté des pieuses légendes.

Saint Magne naquit à Trani[4], ville de la terre de Bari, dans la Pouille-Pétrée, sur la fin du second siècle. Son père, Toscan de naissance, s'appelait Apollon ou Apollinus; il était païen. Il donna à son fils unique le nom de « Magnus », heureux présage de la grandeur qu'il devait acquérir au service de l'Église. Ses parents étaient pauvres; aussi voulurent-ils placer leur jeune enfant chez un seigneur du pays : mais Magne s'y refusa, alléguant avec une certaine fierté et assurance qu'il ne voulait paître d'autres troupeaux que les siens. Un jour, que les remontrances de son père et la misère de sa famille, pour être plus pressantes, l'attristaient davantage, un ange lui apparut et lui laissa, avec d'abondantes consolations, dix livres d'or. Joyeux, il les porte chez lui; mais il impose de suite cette condition, qui fut acceptée, qu'une partie de ce trésor inespiré servira à acheter des brebis et que l'autre sera distribuée aux pauvres. Maître donc d'un troupeau qui lui appartenait en propre, il en prit tant de soin que, de dix-huit brebis, le nombre monta bientôt à mille. Son ange, qui veillait toujours sur lui, le conduisit au prêtre Redemptus, de qui il reçut l'instruction chrétienne et le baptême. A son tour, Magne lui amena son père; Redemptus le baptisa et lui changea son nom trop profane pour le sien. Après la mort de son père, Magne, désireux de pratiquer dans toute sa perfection la vie évangélique, vendit son troupeau et sa maison; puis, ne se réservant rien à lui-même, il en distribua l'argent aux pauvres qu'il avait toujours aimés et secourus, et se retira dans une forêt. Découvert par les habitants de Trani, il fut désigné par inspiration du ciel qui tenait à mettre en lumière tant de vertus, comme successeur de Redemptus, premier évêque et apôtre de ces contrées. Malgré sa répugnance, il dut accepter et céder aux vives instances du peuple qui le vénérait. Évêque, il siégea avec dignité, convertissant les idolâtres autant par ses miracles que par sa parole éloquente.

1. « Acta passionis, atque translationum S. Magni episcopi Tranensis et martyris, ex pervetustis codicibus, tum Casinensi, tum Anagninæ basilicæ cathedralis in qua ejus corpus requiescit, notis illustrata ab uno ex ejusdem ecclesiæ canonicis ». (Jean Marangoni, custode des saintes reliques, à Rome, mort en 1753.) Aesii, 1743, in-4° de 200 pages.

2. « Vita di S. Magno, arcivescovo e martire, protettore e padrone della città di Anagni, descritta dal P. Rocco Volpi, sacerdote della compagnia di Gesù ». Roma, Ant. de Rossi, 1732.

3. « Officia sanctorum ecclesiæ Anagninæ e vetustis exemplaribus ejusdem ecclesiæ eruta ». Anagniæ, Angel. Mancini typograph. episcopal., 1704.

4. Le chanoine Marangoni dit qu'en 1753, on montrait encore à Trani la maison où saint Magne était né. « Acta », p. 5.

Maie, en 250, la persécution de l'empereur Dèce, que Lactance ne craint pas d'appeler un « exécrable animal [1] », vint arrêter ces succès et cette prospérité. Accusé comme enchanteur, magicien et propagateur d'une religion nouvelle, il comparut devant le proconsul Séverin et s'avoua généreusement chrétien. Dans l'espérance de vaincre sa fermeté dans la foi, on le conduisit au temple de Jupiter, pieds et mains liés. Mais le saint évêque, confiant dans la puissance de Dieu, se mit en prières. Aussitôt les portes du temple se ferment, les idoles renversées de leur piédestal se brisent et les gardes épouvantés tombent la face contre terre. Un ange descend du ciel, brise les fers du confesseur et lui enjoint de prendre pour ses pauvres la statue d'or de Jupiter. Devenu suspect à Trani, saint Magne quitta sa ville épiscopale, se rendit d'abord à Naples, puis, chemin faisant pour la ville éternelle, se sentit secrètement attiré vers l'ermitage qu'habitait saint Paterne à Fondi, en Campanie. Natif d'Alexandrie, saint Paterne était allé visiter les tombeaux des saints Apôtres et, comme il s'en retournait, une révélation divine le fit arrêter là pour ensevelir les corps de ceux qui, au moment de la persécution, avaient préféré la mort à l'apostasie. Sa charité lui valut en récompense la couronne du martyre [2]. Les deux saints ne restèrent que peu de temps ensemble, car les nombreux miracles opérés par saint Magne accroissaient tellement sa réputation que, pour se dérober à la foule de ses admirateurs, il vint à Anagni, pays infidèle, dont il fut l'apôtre et où il convertit à la foi notre vierge Secondine. Dèce, à la nouvelle de ces progrès rapides du christianisme, envoie Valérien, un de ces généraux, avec trente soldats et ordre exprès de mettre à mort le perturbateur. Le saint n'était plus à Anagni; les émissaires de l'empereur n'y trouvèrent que la vierge Secondine qu'ils massacrèrent. De là ils se dirigèrent sur Fondi. Un des soldats se noie en passant le fleuve; le saint le ressuscite. Loin d'être touchés par ce miracle, ils n'en sont que plus furieux. Ils le pressent d'immoler aux idoles. Le saint demande quelques instants pour prier, se renferme dans sa cellule et s'y endort tranquillement dans le Seigneur. Impatients d'attendre, les soldats enfoncent les portes, et heurtent contre un cadavre. Néanmoins ils se précipitent sur lui et lui tranchent la tête, accomplissant ainsi, sans le savoir, les desseins secrets de la Providence qui destinait au confesseur de la foi, même après sa mort, la gloire et l'honneur du martyre. Une si brutale action criait vengeance. La justice fut aussi prompte que terrible, car tous furent immédiatement frappés de mort. Saint Paterne s'empressa de recueillir le corps de

1. « Execrabile animal Decius ».
2. Son corps est à la Cava.

son ami, et, pour le dérober entièrement aux païens, l'ensevelit à deux milles de Fondi, où il reposa en paix jusqu'au IXe siècle.

L'an 847, les Sarrasins pillèrent et démolirent la basilique élevée par la piété des fidèles sur les restes sacrés de saint Magne. Platon, riche chrétien et tribun de la Campanie [1], voulant les soustraire aux profanations d'un lieu abandonné, pensa à les mettre en sûreté dans la ville de Véroli, où il faisait sa résidence habituelle. La translation fut accompagnée d'une pompe extraordinaire [2]. On déposa le corps dans la crypte de la cathédrale.

Vaincus par Landolphe, prince de Bénévent, et chassés de leurs États, les Calabrais appelèrent à leur secours les Sarrasins, qui vinrent effectivement, et l'Italie subit tous les désordres de la conquête. Repoussés de Rome par l'intrépidité du pape Jean X, Censi, uni au marquis de Toscane, Albéric, ils se ruèrent sur la campagne, portant de tous côtés la désolation et l'effroi. Arrivés à Véroli, ils s'en emparèrent de vive force, massacrèrent les habitants et, las de carnage, firent de l'église cathédrale, sous le vocable de saint André, le lieu de leur campement, transformant en écurie l'église souterraine. Le lendemain matin, tous leurs chevaux étaient morts. Furieux et s'en prenant à saint Magne, qu'ils avaient jusque-là respecté, ils ouvrirent son tombeau et jetèrent ses ossements au vent. Muka, leur chef, sachant tout le parti qu'il en pouvait retirer, les fit recueillir et offrir pour une somme considérable à la ville d'Anagni. Les habitants acceptèrent avec joie et, s'imposant pour acheter le corps de leur apôtre, envoyèrent un ambassadeur à Véroli chargé de remettre le tribut exigé. On leva donc ces restes précieux; mais, à peine hors des murs, la châsse où ils étaient renfermés [3] s'échappa des mains de ceux qui la portaient et, tombant à terre, y demeura sans qu'il leur fût possible de l'en arracher. Affligés d'un tel prodige, les habitants d'Anagni prient agenouillés leur saint apôtre de se laisser emporter jusque dans l'intérieur de leur ville. Aux promesses réitérées qu'ils lui bâtiraient une église, toute difficulté cessa.

Cette translation eut lieu le 20 avril 914. Le diocèse d'Anagni en célèbre encore tous les ans, à la même date, la fête commémorative.

1. Mabillon, dans son « Musæum Italicum » (pars alt., folio 54), prouve que l'Italie avait encore des tribuns au IXe siècle. Les fonctions des tribuns étaient celles-ci, au rapport de Tite-Live (l. III) : « Nempè fuisse in moribus Romanorum, ut domus tribunorum noctu ne clauderentur, sed interdiu noctuque indigenti cuique eorum auxilio paterent, quasi portus quidam et præsidium pereclitantium : majores enim tribunum esse voluerunt, et tanquam aram omnibus accessibilem; proindè honore quidem sacrosanctos eos esse voluerunt, nec sine inexpiabili scelere violabiles ».

2. « Con ogni divozione e sagra pompa, accompagnandole, ed egli stesso co' suoi soldati, e tutto il clero, et popolo della citta di Veroli, preceduti dal loro vescovo ».

3. « Entro della quale stava racchiuso ».

Né des princes de Salerne, saint Pierre fut élevé chez les bénédictins de cette ville. Jeune encore, il professa leur règle, et leur fit abandon de ses biens. C'est là que le vit pour la première fois le cardinal Hildebrand, alors légat du saint-siége. Frappé de sa science et de ses vertus, il demanda à l'abbé la permission de le présenter à Alexandre II. Le siége d'Anagni était vacant; le pape, en raison de ses rares qualités, le lui conféra spontanément, en 1063. Une des plus grandes sollicitudes du nouvel évêque fut la reconstruction et l'agrandissement de son église cathédrale. Tout d'abord il procéda à la recherche et à la reconnaissance du corps de saint Magne, que l'on savait positivement reposer dans la basilique, mais sans avoir une idée précise du lieu de la déposition. Or il y avait à Anagni une femme nommée Cita, paralysée, quoique jeune, et ressentant dans tous ses membres un tremblement nerveux qu'aucun remède n'avait jamais pu guérir. Francon, son mari, était un pauvre journalier. Confiant dans les mérites de l'évêque Pierre, dont la réputation de sainteté croissait chaque jour à proportion des miracles qu'il opérait, il lui conduisit la malheureuse infirme. Pierre lui promit de l'aider par ses prières, et lui recommanda surtout de s'adresser à saint Magne, dont elle éprouverait infailliblement l'assistance, si, comme on était porté à le croire, son corps était réellement dans la cathédrale. Les deux époux passèrent la nuit en ferventes oraisons, près du tombeau du saint martyr, sans toutefois que Cita fût aucunement soulagée. Plus tristes, quand fut venu le matin, ils retournèrent vers l'évêque, qui les exhorta à ne point se lasser et à persévérer dans la prière. Un jour, Cita, étant seule à la maison, couchée sur son lit, tandis que Francon travaillait dans les champs, vit tout à coup sa chambre illuminée, et un vénérable vieillard en habits pontificaux, la crosse à la main, s'avancer vers elle et lui dire : « Je suis l'évêque Magne, près de qui tu as veillé, mon corps est dans la cathédrale; va en informer Pierre. Lève-toi, je te rends la santé ». Le saint la prit par la main, la conduisit jusqu'à la porte de la maison et disparut. Aussitôt Cita de crier : « Au miracle, je suis guérie »! Pierre, malgré le contentement qu'il éprouva de cette révélation, n'était pas encore complétement satisfait. Il appela un estropié, lui demandant en grâce de prier à l'autel de la Sainte-Trinité, où, suivant la tradition, se conservaient les reliques de saint Magne. L'estropié y consentit, et sa guérison presque instantanée prouva d'une manière définitive que les reliques étaient bien à l'endroit indiqué. On creusa, et le résultat répondit à l'attente [1].

1. Le corps était renfermé dans un sarcophage dont les « Actes », p. 73, parlent ainsi : « Sarcofagum cinctum zonis ferreis..... greco epigrammate denotatum..... Corpus Magni sanc-

Une nuit que Pierre veillait près du tombeau de saint Magne, il vit venir de l'orient deux clercs avec des chandeliers à la main, précédant saint Magne, vêtu d'une chasuble rouge, et que suivait la mère de Dieu, entourée d'un nombreux cortége de vierges. Saint Magne, après s'être annoncé, lui dit qu'il était destiné à remplir les fonctions de nonce à Constantinople, et que l'empereur d'Orient lui fournirait toutes les facilités nécessaires pour terminer la cathédrale, que la misère du pays n'avait pas encore permis d'achever. Alexandre II envoya effectivement l'évêque Pierre en qualité d'« apocrisaire »[1], ou légat du saint-siége auprès de l'empereur Michel VII, en 1072. Pierre, toujours préoccupé des promesses de saint Magne, n'eut rien de plus à cœur que d'intéresser Michel à sa pieuse entreprise, en lui racontant tous les détails de sa vision. L'empereur, tout en ajoutant foi aux paroles du nonce, en fut peu touché, et lui répondit naïvement que c'était la première fois qu'il entendait parler d'Anagni et de saint Magne. La nuit suivante, Michel tomba malade, et sa cour le pleurait presque comme mort, quand la Vierge et saint Magne lui apparurent et lui conseillèrent, pour recouvrer la santé, d'obéir aveuglément aux ordres de l'évêque Pierre. Pierre, appelé en toute hâte, vint auprès du malade, qui lui conta ce qu'il avait vu et le pria de lui indiquer ce qu'il avait à faire. Celui-ci, invoquant ses saints patrons, lui mit la main sur la tête, et lui rendit la santé. L'empereur, par reconnaissance, combla son bienfaiteur de présents. En 1074, Pierre revint en Italie, rappelé par Grégoire VII.

Les ressources apportées d'Orient étaient abondantes, et pourtant l'œuvre tant désirée de la réédification de la cathédrale n'avançait que fort lentement. On accusait l'évêque d'avarice, tandis que charitablement il ne songeait qu'à soulager la misère de ses pauvres. Les murmures sans cesse grossissant finirent par lasser la patience du saint; il profita de la croisade qui commençait et, sous prétexte de pèlerinage, partit pour les lieux saints. Jérusalem eut pour lui de tels charmes[2], qu'il oublia Anagni et qu'il ne songeait nullement à y retourner, quand saint Magne voulut, par une leçon exemplaire, le rappeler à ses devoirs de pasteur. Jeune homme et vêtu à l'italienne, il l'aborda courtoisement et, le saluant dans la langue de son pays, le conjura d'être assez bon pour

tissimi, sub altare eodem sarcofago in honore Trinitatis ac ipsius nomine, ab occidente tribunali superstructo recondidit venerantes ».

1. Apocrisaire, titre que prenait le légat du saint-siége près la cour de Constantinople. Cette charge était confiée tantôt aux évêques, tantôt aux cardinaux diacres. Saint Grégoire, dans une de ses lettres (lib. II, ind. 61, ep. 13), se plaint d'avoir été créé cardinal diacre pour être aussitôt envoyé en qualité d'« apocrisaire ».

2. Suivant sa légende, saint Pierre serait resté deux ans en Terre-Sainte.

éclaircir un doute qui lui troublait la conscience, trop heureux de pouvoir s'adresser, pour une affaire aussi délicate, à un prélat son compatriote. Pierre, enchanté de l'ouverture, pria le jeune homme de s'expliquer, content lui aussi d'éclairer un Italien : « Je suis marié depuis peu d'années, lui dit le jeune Italien, à une femme de mon pays; mais la dévotion m'attirant à Jérusalem, je l'ai abandonnée, et, malgré ses larmes et ses chagrins, je suis résolu à rester ici pour y goûter à mon aise les douceurs de la vie chrétienne dans la ville qui en est le berceau. Ma seule difficulté serait celle-ci : dans cet état, puis-je plaire à Dieu, et suis-je en sûreté de conscience » ?

« Jeune et infortuné pèlerin, lui répliqua l'évêque avec sévérité, n'avez-vous jamais entendu cette sentence du Sauveur sur le mariage : « Quod ergo Deus conjunxit, homo non separet »? — « Vivant loin de votre épouse, non, assurément, votre conscience ne peut être tranquille. Ni votre pèlerinage ni votre séjour prolongé aux lieux saints ne sont agréables à Dieu, puisque vous quittez injustement celle à qui vous êtes indissolublement uni. Faites voile au plus tôt vers l'Italie et, réuni à votre épouse, consolez son affliction par un amour plus tendre et que la mort seule vous en sépare ».

« Oh! reprit saint Magne, qui se fit alors reconnaître, comme tu as admirablement prononcé contre toi cette sentence, Pierre, prélat infortuné, pèlerin que Dieu désapprouve ! Comment as-tu laissé veuve et dans le deuil ton épouse, la sainte église d'Anagni? Comment ton cœur s'est-il endurci jusqu'à l'oubli? Pourquoi prolonges-tu sur une terre étrangère un séjour funeste et coupable? Injustes sont tes pèlerinages et tes pieuses visites : Dieu ne les agrée pas. Retourne, époux mal conseillé, à ton épouse fidèle; pasteur errant, à ton troupeau que moi, protecteur d'Anagni, ai dû garder de la fureur des loups. Sache que le temple somptueux que tu élevais à ma mémoire reste, par des soupçons, à demi abandonné. Achève avec zèle ce que tu as commencé, et, quelques contradictions que tu éprouves désormais, songe que tu appartiens à ton église ».

Après cette salutaire admonition, Pierre reprit la route de l'Italie, et passant par Constantinople, reçut de l'empereur et de son fils qui l'affectionnaient, outre une somme considérable, quantité de marbres précieux destinés à l'ornementation de la basilique. Malgré ces secours nouveaux, les travaux de la cathédrale n'occupaient qu'un petit nombre d'ouvriers, et les murmures contre l'évêque recommençaient en conséquence avec plus de force. Les pauvres absorbaient en partie les sommes que la piété de l'empereur et des fidèles affectaient à une autre destination. Pierre, oubliant alors et sa charge de pasteur et les avis salutaires de saint Magne, plus découragé que jamais, s'enfuit nuitamment vers

Rome, à pied, et précédé d'un domestique [1]. Le portier de la maison canoniale, André, ne s'était pas aperçu de l'évasion du prélat. Saint Magne vint l'éveiller et lui ordonna de courir après le fugitif [2]. André s'en excuse sur son état d'infirmité, qui l'avait réduit à ne marcher, et encore très-péniblement, qu'avec un bâton. « Lève-toi promptement, dit saint Magne, la toute-puissance de Dieu te guérit en vue des mérites de l'évêque » [3]. Le portier, sautant de joie, prend le chemin de Rome et, au point du jour rencontre l'évêque Pierre, qui, confondu de ce second prodige, revient sans hésiter.

Près de la porte Matrone [4], voisine de la cathédrale, se tenait couchée sur un grabat une vieille femme nommée Lise. Souffrante d'un mal incurable, elle s'était fait, à force d'importunités, transporter en cet endroit, espérant qu'au passage de l'évêque elle obtiendrait quelque soulagement par son intercession. Quand elle aperçut le portier marcher d'un pas ferme, et l'objet de l'admiration générale, ne pouvant contenir les élans de sa foi, elle appela l'évêque Pierre et le supplia, au nom de saint Magne et de sainte Secondine, de lui obtenir la même faveur qu'à André. Pierre s'approche de son lit, fait sur elle le signe de la croix et, la prenant doucement par la main : « Lève-toi, lui dit-il, et viens avec nous rendre grâces aux saints que tu honores ». Pleine de santé à ces mots, elle entra à l'église avec la foule ravie [5].

L'œuvre, si souvent interrompue, était en pleine voie d'exécution, quand Dieu, par un nouveau miracle, témoigna combien elle lui était agréable. Les maçons employés à la construction de la cathédrale se servaient, pour le transport des matériaux, de deux bœufs. Il arriva qu'un d'eux, envoyé paître une nuit dans le bois voisin, fut enlevé et mangé par un loup affamé. Inquiets de cette perte, qui devait inévitablement retarder les travaux, les ouvriers rapportèrent le fait à saint Pierre, qui de suite parcourant la forêt appela à lui le loup coupable et, lui ordonnant de courber sa tête sous le joug, lui imposa comme punition les mêmes fatigues que supportait le bœuf. Le loup en effet se

1. « Proficiscens deinde uno pedester famulo precedente..... ».

2. « ... Janitori claustri ecclesiæ, nomine Andrea, pedibus, tibiis et altero lacertorum contracto, quod vix baculo sustentatus incederet ».

3. « Surge festinus, divina potentia te sanavit in meritis episcopi... saltibus alacriter prosilivit... Janitor gaudens regredientem precedebat episcopum, quem dudum contractum, nunc pedestrem solide incedentem... concurrebant mirantes ».

4. « ... Ad arcum Porte, que MATRONA dicitur..... fama episcopi concitata redeuntis, importuna familie cum lectulo secus ponitur, undè presul erat mirabiliter transiturus, sperans ipsius opere doloris languidi aliquale remedium obtinere ».

5. « Surge, Lisa, una nobiscum et sanctis ipsis propera in eorum loco reddere gratias et honorem. Et sana prosiliens, mirantibus turbis... ».

soumit avec douceur aux ordres du saint, et attelé avec le bœuf qui restait, il aida tout le temps de la construction à tirer le chariot qui amenait les pierres et le ciment[1].

Saint Pierre[2] mourut le 3 août 1105, après un épiscopat de quarante-trois ans. Sa mort causa de vifs regrets parmi ses diocésains et, en témoignage de sa sainteté, dont personne ne doutait, les cloches de son église, le soir même de son décès, sonnèrent spontanément[3]. Saint Bruno, évêque de Segni, fit les honneurs de sa sépulture. Canonisé dans cette dernière ville, en 1111, par le pape Pascal II, il entra dès lors en possession du culte que lui méritaient ses vertus reconnues par l'Église. C'est alors qu'Ojolin, son successeur sur le siége d'Anagni, levant son corps avec pompe et respect, le plaça sous l'autel qu'il lui dédia dans la basilique souterraine.

III. — DESCRIPTION DE LA BASILIQUE DE SAINTE-MARIE.

Lorsqu'on monte à la cathédrale, le clocher ou « campanile » frappe tout d'abord le regard. Quoique privé de sa flèche détruite par la foudre, il atteint encore à la hauteur de quarante et un pieds[4]. Isolé actuellement et situé vis-à-vis et à une dizaine de pas de la façade, il devait autrefois tenir aux bâtiments canoniaux, comme on le peut conjecturer des quatre grands arcs ouverts à sa base et aussi de ce passage des « Actes[5] » qui le nomme « Clocher du Palais » et non de la basilique : «..... constructis..... nolario[6] palatii..... provida

1. « Memoria proditum est quod cùm in deducendis saxis aliisque cæmentis uterentur artifices vehiculo qui binis trahebatur bobus, forte accidit ut horum unus a lupo raptus devoratusque fuerit. Id cum S. Petro renunciatum fuisset, lupum ipsum ad se accedere jussit, eumque objurgatum quod tantum scelus in suæ fabricæ detrimentum molitus esset, jussit ut loco bovis, a se occisi, collum ipse mansuete submitteret oneri ac perpetrati piaculi pœnam solveret. Lupus ex inde mansuetus ultro se vehiculo aptandum præbuit una cum alio superstite jumento, et lapides usque ad fabricæ absolutionem jugiter detulit ». — « Acta », p. 80.

2. Il existe aux Archives du chapitre, sous le n° 1003, un acte où saint Pierre prend le titre d'« Éminentissime » : « Ego Petrus eminentissimus S. Anagninæ sedis episcopus, consentiente mihi cuncta congregatione nostri vener. episcopij ». La qualification d'« Éminence » et « Éminentissime » ne fut réservée aux seuls cardinaux que sous le pontificat d'Urbain VIII.

3. « In cujus obitu nocturnis exordiis, in expressione sanctitatis viri, signa ecclesiæ per se mirum consona dedere tinnitum ». — « Leçon » VIII.

4. Le pied romain diffère peu de notre ancien « pied de roi ».

5. P. 73.

6. Sous le portique de Sainte-Marie de la Rotonde, à Rome, il existe une inscription de 1270, où le mot « nolarium » est également employé dans le sens de « clocher ». Je la transcris fidèlement :

+ IN̄N D̄NI ĀM · ANNO NA
TIVITATIS EIVSDEM · M̊ · C

solertia prosequuntur. » Il se divise en six étages qu'indiquent une rangée de modillons supportant une arcature cintrée continue. Au second étage, il n'est percé que d'une fenêtre ; aux suivants, trois baies, reposant sur deux colonnes, lui donnent à la fois du jour et de l'élégance. En somme, cette construction, appareillée en travertin choisi, offre dans toute sa simplicité le même charme que les gracieux clochers de Rome, qui sont du même style et de la même époque. Son caractère architectonique nous permet de l'attribuer, sans trop hasarder, à la dernière période de l'œuvre de saint Pierre, par conséquent aux premières années du XII[e] siècle. Nous faisons assez peu de cas généralement, en matière archéologique, des documents légendaires ou historiques, pris à part, car ils peuvent facilement induire en erreur et reculer jusqu'à une époque trop éloignée l'âge de monuments postérieurement reconstruits ; mais quand, comme ici, par exemple, l'histoire concorde parfaitement avec les données de la science, nous lui reconnaissons une grande valeur et nous ne voudrions nullement nous priver de son secours.

Des sept cloches de la cathédrale, deux ont une importance majeure. L'une porte le millésime de 1113 et le nom de l'évêque Ojolin, successeur de saint Pierre [1]. Petite, légèrement évasée au bas de la robe, elle est rayée horizontalement dans tout son pourtour. On lit à son cerveau, en lettres maigres et gravées à la pointe :

C · LXX · INDICTIONE XIII ·
MESE IVNII DIE SCDA APO
STOLICA SEDE VACANT
E · TPOR DNI PANDVLPHI D
E SEBVRA · ARCHIPRESBRI EC
CLESIE SCE MARIE ROT
VNDE · ET PBRI PETRI PB
RI DEODATI · PETRI BARSS
ELLONE · ROMANI IACO
BI ROMANI · PETRI CORR
ADI · PAVLI IOHIS PETRI ·
ET TEBALDI DE ALPERINIS ·
EIVSDEM ECCLIIE CLICIS ·
FACTE FVERVNT NOLE ·
ET NOLARIVM :

1. « Ojolinus episcopus Anagniæ S. Petri successor ». — « Act. S. Magn. », p. 191-24. — Ojolinus vicedominus ecclesiæ cathedralis Petro suffectus est. Laudatur ab eodem Brunone Signino ». — « Italia sacra, sive de episcopis Italiæ, auctore D. Ferdinando Ughello, florentino, abbate SS. Vincentii et Anastasii ad aquas salvias, ordinis cisterciensis. » Venetiis, Sebastian. Coleti, 1717. Edit. 2, t. I, col. 309.

On le trouve aussi nommé « Oldoinus III ».

+ ANN DNI MCXIII TEMPORIB; DMI OIOLINI EPI :

En l'examinant de près, j'ai cru remarquer sur toute sa surface des coups de marteau : peut-être fut-elle battue pour aplanir les irrégularités de la fonte. Une cloche si précieuse est assurément fort mal employée comme timbre d'horloge; de plus, placée dans l'embrasure d'une fenêtre très-étroite, elle rend toute étude impossible, et ce n'est vraiment qu'au péril de la vie que j'ai tenté d'en faire le tour. De l'inscription, telle que je la publie, je garantis le sens; pour affirmer son exactitude épigraphique, j'aurais aimé à vérifier la copie que j'en avais prise; mais je ne me suis pas senti assez de courage pour en essayer une nouvelle lecture.

Dans des conditions plus favorables, la cloche de Boniface VIII n'est cependant pas encore abordable de tous les côtés. On le verra aux points que je suis obligé, à regret, d'insérer dans la transcription. L'inscription tourne autour du cerveau : elle est écrite en gothique ronde d'un superbe relief. La voici avec ses abréviations :

+ · A · D · M · CC LXXXXU · AD · HONORE DEI ET BTE [2]...........
...... IS ET SCORU MARTIRU MAGNI ET SECUDINE :
+ · DNS BONIFATIUS PP · UIII · FECIT FIERI HOC OPUS...........
... [3] .... US ET IOHES CODA GUIDOCTI PISANI ME FECERU [4].

Nous avons là trois noms de fondeurs de cloches, venus de Pise à la demande de Boniface : André et Jean, fils de feu Guy ou Guido.

On a souvent reproché aux cloches du XIII[e] siècle une forme maussade : soit, pour les autres que je ne connais pas, mais certainement celle-ci ne tombe pas sous la censure. Oblongue et suffisamment évasée à la partie inférieure, elle contraste par sa simplicité et son goût, son air sans prétention, avec celles du XVIII[e] et du XIX[e] siècle, si chargées et si chamarrées qu'on dirait, à les voir, une robe de satin broché à la Pompadour. Au-dessous de l'inscription, deux écussons ogivés offrent le premier les armes du pape Gaétani et le second la tiare pontificale. De là nous tirons ces deux conséquences : au XIII[e] siècle, l'écusson papal était sans supports et sans timbre [5], et la seconde couronne n'était pas encore ajoutée à la tiare [6].

1. + ANNO DOMINI MCXIII TEMPORIBVS DOMINI OIOLINI EPISCOPI :

2. Probablement (MARIE VIRGIN)IS.

3. Marangoni a lu (ANDREOTT)US.

4. + · Anno · Domini · M · CCLXXXXU · AD · HONOREM DEI ET BEATE (marie virgin)IS · ET sanctorUM MARTIRUM MAGNI ET SECUNDINE :

+ · DOMINUS BONIFATIUS PAPA · UIII · FECIT FIERI HOC OPUS (andreott) US ET IOHANNES CONDAM (pour « Quondam ») GUIDOCTI PISANI ME FECERUNT.

5. Les « supports » ou « tenants » sont deux anges, et le « timbre », la tiare et deux clefs en sautoir.

6. Dom Tosti a avancé, sans le prouver, dans son « Histoire de Boniface VIII » (Paris, 1854),

Ces deux cloches sont non-seulement rares, mais surtout d'un haut intérêt pour l'histoire et l'archéologie. On ne saurait donc trop veiller à leur conservation. Pour cela, il serait nécessaire de prendre quelques précautions que me permettront de leur suggérer MM. les chanoines, qui si souvent m'ont honoré de leur bienveillante attention. Tout d'abord, il est indispensable d'enlever ces deux cloches, car, dans le clocher, elles sont exposées à périr promptement : les intempéries de l'air ont oxydé celle d'Ojolin que l'on remplacerait à peu de frais ; la foudre a déjà frappé celle de Boniface qui, en conséquence, reste muette, impropre au service de l'église. Les éléments, les orages et les enfants, si imprudents lorsqu'ils s'amusent à carillonner, sont fort à craindre, et il serait sage de prévenir un malheur toujours menaçant. Puis, descendues, on les placerait avec les autres antiquités de la cathédrale aux archives ou à la sacristie. C'est alors qu'on aurait toute facilité de les décrire, dessiner, estamper, même mouler.

Boniface VIII avait donné à Anagni une autre cloche qui fut refondue en 1705, nous ignorons pour quel motif. On lit au cerveau :

+ IN HONOREM B · M · VIRGINIS ET S ·IOSEPHI EIVS SPONSI ATQVE SS · OLIVÆ AC NEOMISIÆ

Au bas de la robe :

+ BONIFACII PP · VIII · LIBERALITATE ANNO MCCXCV FVSAM EPISCOPO ET CANONICIS BASILICÆ CATHEDRALIS CVRANTIBVS ANNO DOMINI MDCCV REFVSAM

Les noms des fondeurs sont placés entre l'image de la Vierge et la croix de saint Thomas d'Aquin :

OPVS FRANCISCI ET DOMINICI FILII DE BLASIIS [1] FVDNDITORVM ROMANORVM

Boniface VIII, si généreux pour sa basilique d'Anagni, lui avait fait cadeau d'une troisième cloche, dont on eut au moins le bon sens, lorsqu'on la refondit en 1755 pour en faire le bourdon actuel, de conserver l'ancienne inscription de dédicace qui se développe autour du cerveau :

que ce pape ajouta à la tiare une seconde couronne « en signe de la puissance temporelle et spirituelle du souverain pontife ». Cette idée est très-ingénieuse, mais malheureusement elle ne peut s'étayer ni de la tiare de la cloche d'Anagni, qui n'a qu'une couronne, ni de la fresque du Giotto qui représente le pape proclamant le jubilé de 1300, à Saint-Jean-de-Latran, et pas davantage des deux statues de Boniface qui sont, l'une à Saint-Jean-de-Latran, l'autre à Saint-Pierre en Vatican, où le pape dort sur son tombeau. On pourrait également démontrer par les monuments que Benoît VI, successeur de Boniface, n'a point porté la tiare à deux couronnes.

1. On s'est plaint fréquemment de la « barbarie » du latin du moyen âge. Je demande si celui des frères François et Dominique est meilleur, quand ils écrivent « filii » au lieu de « filiorum », et cela dans un siècle savant comme le XVIII[e].

✝ D · O · M · BMÆ · V · MARIÆ ET SS · MM · MAGNO ET SECVNDINÆ BONIFACIVS PP · VIII · AN · [1] CAMPANAM DICAVIT

Le chapitre ajouta :

DEIN CAPITVLVM ET COMVNE · ANAGNIÆ FVDERVNT ET DEMVM DOMINICVS MONTI SENOGALIENSIS ET CAPITVLVM IAM DIV FRACTAM ITERVM FVNDENDAM ÆRE PROPRIO CVRARVNT

Quatre médaillons contiennent l'Annonciation avec cette légende :

ECCE ANCILLA DNI

Sainte Barbe, protectrice contre la foudre, qui tient la palme du martyre et, près d'elle, la tour où elle fut enfermée, avec ces mots :

MINAS NON TIMVIT

La crucifixion et les paroles prophétiques de David :

REGNAVIT A LIGNO

Puis la vierge Marie, à qui on applique ce texte du Cantique des Cantiques :

DEDIT ODOREM SVAVITATIS.

Au-dessous paraissent la croix de saint Thomas d'Aquin, les armes de l'évêque d'Anagni, celles du chapitre, et le nom du fondeur qui a signé :

OPVS PETRI DE BLASIIS FVND · ROMÆ A · D · MDCCLV

Les trois autres cloches datent de 1746 et 1805.

Voici certainement un clocher de cathédrale bien fourni, et il y aurait plaisir à entendre sonner toutes ces cloches : mais à Anagni, comme à Rome, cette harmonie est inconnue. Les sacristains ne savent que tinter et carillonner, manière assez singulière d'appeler les gens à l'église en les fatiguant et les ennuyant par des sons faux et mal cadencés. Du reste, il faut le dire, il n'y a qu'en France, et encore dans la seule France du nord principalement, qu'on sache vraiment faire parler les cloches.

La façade de la cathédrale présente un grand pan de muraille contre lequel viennent buter les toits des bas-côtés et que termine un pignon obtus. Ses trois portes correspondent aux trois nefs de l'intérieur. Percées à l'orient, elles rappellent par leur disposition le type primitif de la basilique constantinienne du Saint-Sépulcre, dont Eusèbe a écrit : « Tres portæ ad orientem solem eleganter dispositæ [2] ». Comme si l'architecte eût voulu exprimer matériellement que ce n'est qu'au nom de la Sainte-Trinité que nous sommes par

1. Ce fut la dernière année de son pontificat : il habitait alors Anagni.

2. Euseb., « In vita Constantini », l. III, c. 36.

Cette inscription, tronquée au commencement de ses deux lignes, a été évidemment soustraite à l'endroit qu'elle occupait d'abord et placée là, peut-être dès l'épiscopat de saint Pierre, soit comme ornementation, soit à cause du marbre sur lequel elle est gravée. Elle mentionne une donation faite à l'église de Sainte-Marie par Romuald, neuvième évêque d'Anagni, qui n'est connu que pour avoir assisté au concile de Rome en 826[1]. Le caractère épigraphique est bien celui du IXe siècle: les mots, liés les uns aux autres, se partagent difficilement dans la seconde ligne, que j'interpréterais dans le sens « d'une maison située sur une propriété du nom de Potonico. »

En plan, la cathédrale forme une croix latine, sensible seulement au dehors et, à l'intérieur, par l'élévation des transsepts. Partagées en six travées de longueur, chacune des nefs s'arrondit en abside au chevet. A chaque travée, il se produit cette alternance: une colonne centrale s'élance jusqu'à la voûte et est flanquée de deux colonnettes plus basses qui supportent les arcades de communication avec les bas-côtés; ou un massif de colonnettes reçoit la retombée de ces mêmes arcs, et la colonne coupée à mi-hauteur appuie sur une console historiée. Tantôt on y voit des figures grimaçantes, tantôt le bœuf et le loup de la légende, ou même le loup seul, sculpté en haut-relief et de taille naturelle. Les chapiteaux sont tous à crochets. L'architecture des bas-côtés est plus simple encore. Les corbeilles qui surmontent les pilastres de support sont plates et maigres.

Le souvenir des travaux, conduits à bonne fin par saint Pierre, fut consacré par une inscription en vers. L'église d'Anagni n'en possède qu'une copie, faite vers le XVIe siècle:

QVISQVIS AD HOC TEMPLVM TENDIS VENERABILE GRESSVM
MOX CONDITOREM CVNCTORVM NOSCE BONORVM
CONDIDIT HOC PETRVS MAGNO CONAMINE PRÆSVL
QVEM GENVIT TELLVS NOBIS DEDIT ALTA SALERNVS
SIC MISERERE SIBI SVPERI PATRIS VNICE FILI

On reprochera peut-être à cette poésie, que je ne dédaigne nullement, une facture sans art; quoi qu'il en soit, il serait curieux de la rapprocher des dédicaces d'églises des trois derniers siècles. Saint Pierre reporte à « l'auteur de tout bien » une construction qui, à ses yeux, ne lui vaut d'autre mérite que le droit d'implorer la miséricorde du Fils de Dieu. Quel contraste de foi vive et d'humilité profonde avec cette vanité et cette suffisance des fondateurs

1. « Romoaldus in concilio Romano, anno 826, sub Eugenio II, apud Baronium ». — « Ughelli », t. I, col. 307.

modernes, qui ne font parade que d'eux-mêmes! C'était au reste assez à l'avenant avec le style grec dont ils faisaient leurs délices.

Sénèque nous poursuit encore avec son nom et ses dévastations qui nous pèsent comme un cauchemar. Je n'ai pas le cœur d'avancer plus loin, et j'abandonne à Marangoni un récit trop pénible : « Verum hoc jam tot sæculorum ætate fatiscens, ab episcopo nostro Seneca, sæculo XVI labente, omnino sublatum in amplissimum fornicem immutatum fuit[1]; qui etiam omnes picturas sacras, quas circum parietes totius basilicæ depingi curaverat, S. Petrus, utpote temporis vetustate detritas, albo tectorio cooperiri fecit[2]. » Marangoni n'a pas osé dire toute la vérité, mais je la tiens de MM. les chanoines qui la conservent par tradition et en déplorent les tristes résultats. Ce n'est pas parce que les poutres de la charpente étaient trop « vieilles » qu'on les enleva; que les peintures étaient « endommagées » par le temps, qu'on les couvrit de badigeon; mais bien parce que les unes et les autres étaient TROP LAIDES : les poutres faisaient de l'église une grange, et les peintures donnaient des distractions aux fidèles. On ôta au plus vite cette magnifique « forêt », que maintenant encore il nous plaît tant à voir dans les basiliques de Saint-Saba, de Sainte-Sabine et de Sainte-Balbine, seules gardiennes, à Rome, d'un système partout abandonné. Pour établir la voûte en plein cintre, on masqua les colonnettes englouties désormais sous la masse d'énormes piliers; puis on passa les murs au lait de chaux. La science fera un jour justice de si amères profanations, et, sous un évêque éclairé, aidé généreusement de son chapitre, la basilique de saint Pierre recouvrera sa splendeur assombrie un instant pour ceux qui, la méconnaissant, étaient indignes d'en jouir.

Le pavé de la cathédrale est tout entier en mosaïques de pierres dures, où le serpentin et le porphyre se combinent constamment avec les marbres de différentes couleurs. Ouvrage de maître Côme, il se compose de figures géométriques d'un dessin élégant et varié: à peu de chose près, c'est en substance du même genre que celui des églises de Saint-Chrysogone, de Sainte-Marie-in-Cosmedin, de Sainte-Marie-Majeure et de Saint-Laurent hors les murs, à Rome[3]. Exécuté sous l'évêque Albert, il date des premières années du

1. «..... Quibus (columnis) alii parietes ablegnas trabes sustinebant, quibus tectum omne conficiebatur ». — « Act. S. Magn. », p. 132.

2. « Id. », ibid.

3. Nous avons vu, dans les hivers de 1854 et de 1855, des archéologues anglais estamper à la cire anglaise les plus beaux pavages mosaïques des basiliques de Rome. Leur idée était de s'en servir pour la confection des tapis d'église; ce sont en effet d'excellents cartons à offrir aux fabricants, et nous ne saurions trop applaudir à ce goût archéologique qui tend à rétablir l'homogénéité de style jusque dans les objets de détail.

XIIIe siècle et est dû en partie à la libéralité du chanoine Raynauld [1], sous-diacre apostolique et chapelain [2] du pape Honorius III [3]. Nous apprenons tous ces détails d'une inscription encastrée dans le pavage même, près le chœur d'hiver :

+ DNS [4] ALBERTVS · VENERABILIS AN
AGNIN EPS [5] FECIT HOC FIERI PA
VIMENTV · P I [6] COSTRVENDO MA
GISTER RAINALDVS ANAGNINV'
CANONICVS · DNI HONORII · III · PP ·
SVBDIACON' ET CAPELLAN' [7] · C ·
OBOLOS AVREOS EROGAVIT
MAGIST COSMAS HOC OP' FECIT ·

Il est à remarquer que l'écriture est encore la majuscule romaine, altérée seulement dans son épaisseur et réduite ici à un simple trait. Plusieurs lettres sont accouplées, comme A et N, N et A, T et V, N et D, N et V, A et V. Le sigle 9 a les deux valeurs qui lui sont concurremment attribuées à cette époque : il remplace VS ou équivaut à S.

Le titre de « Seigneur » (« Dominus »), paraît exclusivement affecté à l'évêque, puisque le chanoine Rainaud n'est qualifié que « messer » ou « maître », « magister », sans aucune différence avec l'architecte-mosaïste Côme. Il serait intéressant de rechercher quand et pourquoi les évêques ont fait précéder leur nom de « Domnus » répété, laissant à leurs chanoines le « Dominus » dont ils s'étaient longtemps contentés. Albert ajoute à son titre d'évêque celui de « vénérable » : c'est déjà un diminutif sur saint Pierre qui signait « eminentissime ». Albert est inscrit le trentième au catalogue des évêques d'Anagni ; il fut consacré, en 1224, par Honorius III.

1. Raynauld devint pape sous le nom d'Alexandre IV.

2. Saint Bernard écrivait, au XIIe siècle, à Eugène III : « Cappellani et qui tecum jugiter divinis intersunt officiis, non sint sine honore ; tuum est tales tibi providere qui sint digni, serviatur eis ab omnibus tanquam tibi : necessaria de manu tua accipiant. — « De considerat. ad Eugen. III, » l. 4, c. 6.

3. Ughelli, t. I, col. 310.

4. D (OMI) N (V) S.

5. ANAGNIN (VS) EP (ISCOPV) S.

6. P (RO) I (LLO).

7. Étienne de Sourdis, qui vivait vers ce temps, fut enterré à Sainte-Balbine. Couché sur son tombeau, il est vêtu de la tunique des sous-diacres. Son épitaphe le nomme chapelain du pape.

HIC IACET · TUMULAT · DOMIN' STEPHAN' DE SURD... DNI PP CAPLLAN'

Aux chapelains du palais ont succédé depuis, dans toutes leurs attributions et privilèges, les auditeurs de la Rote.

Le moyen âge trouvait fort commode de prendre ses matériaux dans les édifices en ruines de l'antiquité. De là le grand nombre de fragments d'inscriptions païennes mêlées au pavage. Quant aux inscriptions chrétiennes des premiers siècles, il les enchâssait habilement dans ses mosaïques, ne voulant pas qu'ils périssent ; les églises de Rome en sont pleines, ainsi conservées par respect et par foi. Anagni n'en a que deux : l'une offre le monogramme du Christ, l'autre le nom et l'âge d'une enfant :

VINCENTIA VIXIT · AN ·
II D [1] XXX ·

En avant du chœur, Gaspar Viviani établit le caveau destiné à la sépulture commune des évêques d'Anagni. En cela, il n'était nullement blâmable ; mais où il se rendit répréhensible, ce fut lorsqu'il rompit la mosaïque pour y substituer, sur une grande dalle circulaire de marbre blanc, sculptée en relief, ses armes et autour cette inscription :

+ GASP · VIVIANVS · VRBINAS · EP · ANAG [2] · VT MORITVRVS VIVENS SIBI AC SVCC P [3] ·

Des autres inscriptions qui brisent l'harmonie du pavage, je ne citerai que les deux suivantes :

La première contient l'épitaphe de François Machabruni, de Todi, chanoine de Saint-Jean-de-Latran, puis élu en 1484 évêque d'Anagni [4].

+ HOC IN SARCOP..... RANCISCVS [5]
NOMINE DVDVM · P.... [6] ANAGNINVS
CONDITVR EXIG.. [7] SPIRITVS AST
RACOLIT CINERES · OSSAQ TELLVS ·

Formée d'un distique et d'un hexamètre, elle est écrite en caractères romains, car déjà la Renaissance est en marche. Il manque vers le milieu des trois premières lignes quelques lettres que le sens aide à restituer.

Voici le texte de la seconde :

1. D(IES) ou D(IEBVS).
2. EP(ISCOPVS) ANAG(NINVS).
3. SVCC(ESSORIBVS) P(OSVIT). — « 68. Gaspar Vivianus..... à Gregorio XIII..... promotus est, 1579 ». — Ughelli, t. I, col. 322.
4. « 56. Franciscus Machabrunius Tudertinus..... canonicus S.-Joannis in Laterano, electus est, 1484 ». — Ughel, t. I, col. 321.
5. .... SARCOP(HAGO F)RANCISCVS.
6. P(ASTOR).
7. EXIG(VO).

.... DI GENETRIX MARIA QVI DIGNASTI ABERE TALE P......
.... MALDV EPC · PARBA PARABIMVS IN TVA SCA ECCLESIA TAN...... M
.... S CVM C · ARBORE OLIBARV COT NOS PLANTABIMVS F... DO
.... ARVM QVI IN TVI KASALIS POSITI SVNT QVOT DN LEO PP INVAM
.... IT · ET NOS · DE DONIS COMPARABIMVS DOMINA MEA IN ...... TVI TIBI
.... S · II ED IN FVND ORTI DIACONORVM VNCIAS II CVM KAS......
.... CVA SEV NED [1] IN FVND PELEGRINI VNCIAS II.......
.... BINEA IN IPSO FVND QVOD ES BVBARIKA CVM.......
.... BI DICITVR AT BALNEV SEVMET BINEA QVI ES PSVSCOSE......
IN FVNDO QVORIIANO QVANTVMODO IBI TENERE BIDETVR I.......
IVSSIONE DN N APOSTOLICI RECOLLISSIMVM FVND MACERATA IN......
D SINPRINIANILLVM NOBE ED IN FVND CLARANO VNCIA I.. ....
ANI VNCIA III DE FVND BALNEREA VINCIA SEX SEVMET · FUND T.......
TEGRO [2] CVM CASIS ET BINEIS SILBIS · TERRIS ED IN IPSO KASA [3].......
SCA DI GENITR.........................S ET BINEAS.......

Un double fait historique est exprimé sur ce marbre commémoratif : une donation par le pape Léon IX, et l'extension, sous l'évêque Riminaldus, des fonds ecclésiastiques. En effet, saint Léon IX, rapportent les chroniques, s'arrêta à Anagni, en 1054, à son retour de Bénévent (« in civitatem Anagniæ se contulit »), transporta dans la basilique souterraine de Saint-Magne les corps des saintes Néomisie et Aurélie, vierges qui reposaient à Macerata, et adjoignit à la mense commune de l'évêque et du chapitre cette même terre ou « fonds » de Macerata, peu distant d'Anagni. Ce que confirme très-clairement l'inscription en ces termes : « IVSSIONE D (OMINI) N (OSTRI) APOSTOLICI RECOLLISSIMVM FVND (VM) MACERATA. » Nous ne pouvons passer sous silence que saint Léon IX, originaire d'Alsace, compte parmi les papes de notre nation. Agréable souvenir que nous sommes heureux de constater au début de nos recherches dans une basilique si éminemment française.

Riminaldus ou plus vraisemblablement Grimauld [4], suivant l'inscription que nous restituons (GRI) MALDVM EP (IS) C (OPVM), offre à la mère de Dieu, titulaire et patronne de son église, qui, malgré son indignité, daigne agréer un tel pontife, les humbles dons qu'il lui a préparés [5], c'est-à-dire les « onces » de terrain, vignes, bois et maisons qu'il a achetés sur différents fonds du produit des pieuses oblations : « et nos de TVI (S) TIBI donis comparabimvs domina mea,..... in fvnd (o)..... vncias..... binea (m)..,.. cvm casis et bineis silbis

1. SEVMED? Le D remplace le T, comme à la ligne précédente ED pour ET, et le T se substitue au D dans AT mis pour AD.

2. (IN) TEGRO.

3. KASA (LE). « Casale », en italien, s'entend d'une grande propriété habitée ou d'un village.

4. « 20. Grimandus (Ughelli se trompe, il faut lire « Grimaldus »), anno 1048, vel Riminaldus de quo legitur in pavimento ecclesiæ ». — Ughel., t. I, col. 408.

5. (SANCTA) D (E) I GENETRIX..... (H) ABERE TALE (M) P (ONTIFICEM).

terris..... », et les cent pieds d'oliviers qu'il a plantés lui-même sur la propriété concédée par le pape saint Léon :

CVM C(ENTVM) ARBORE OLIBARV(M) COT NOS PLANTABIMVS F(VN)DO
.... QVI IN TVI KASALIS POSITI SVNT QVOT D(OMI)N(VS) LEO P(A)P(A)

Il y aurait un certain intérêt à constater la position de tous ces fonds et à remonter aux origines de leurs dénominations, car ce n'est pas raison que l'un se nomme le « Jardin des Diacres », et un autre la terre du « Pèlerin ». Macerata n'est éloigné d'Anagni que de quelques milles et dépend encore du chapitre. Je placerais près de l'endroit où l'empereur Othon établit ses bains, connus sous le nom de « Bagno », par conséquent sous les murs mêmes de la ville, cette vigne du fonds « Bubarika ».

.... BINEA(M) IN IPSO FVND(O) QVOD ES(T) BVBARIKA CVM (CASIS?)
(V)BI DICITVR AT BALNEV(M)

Les mots se suivent dans l'inscription sans aucune séparation. Les seules lettres liées sont N et T, N et D, N et E. Partout le B remplace le V, lorsque la consonnance de prononciation est à peu près identique : ainsi on écrit « parba, bidetur, nobe (m) olibarvm, bineam, silbis », pour « parva, videtur, novem olivarvm, vineam, silvis », sans autre inconvénient que celui de la singularité. Il n'en est pas de même pour les verbes « parabimvs, comparabimvs, plantabimvs », qui, par cette modification, expriment le futur et non le passé, quoique telle soit l'intention du graveur.

Il est pénible de pressentir que ce monument épigraphique du XI[e] siècle ne durera désormais que de courtes années. Fracturé en plusieurs endroits, tenu dans l'obscurité par la clôture du chœur et usé sans cesse, sur le passage si fréquenté de la sacristie, par le frottement des pieds, il est déjà en fort mauvais état. Les lettres, demi-effacées et réduites la plupart à un trait sans profondeur, exigent pour la transcription une lecture longue et patiente, qu'un cierge allumé devant moi, un grattoir d'une main et une éponge mouillée de l'autre, j'ai entreprise avec un succès qui a dépassé mes prévisions. Français et archéologue, confondant dans une même affection la patrie et Anagni, je réclame avec instance et comme d'urgence que ce marbre soit enlevé du pavé et placé pour sa conservation dans le mur qui l'avoisine. Messieurs les chanoines ne refuseront pas à notre sollicitude une satisfaction qui témoignera de leur zèle et de leur bonne volonté.

L'ABBÉ X. BARBIER DE MONTAULT.

1. Sans doute pour l'entretien des lampes de l'église, comme l'avait fait à Rome saint Grégoire le Grand pour les basiliques des saints apôtres Pierre et Paul.

ICONOGRAPHIE DE LA MORT

I

L'antiquité grecque et romaine n'aimait pas la mort. Son image était écartée des tombeaux. Les représentations destinées à l'exprimer sur les monuments funéraires composaient une langue allégorique dont le sens devait échapper aux esprits peu cultivés. Des flambeaux renversés, des masques scéniques destinés sans doute à rappeler que la comédie humaine était finie, des têtes de Méduse souvent embellies, y paraissent habituellement. Sur les monuments plus riches, des combats de coqs, des sphinx mystérieux, des scènes de chasse, donnent à entendre, à travers un symbolisme embrouillé, que cet autel dédié aux dieux Mânes garde la cendre d'un personnage qui a atteint le repos éternel.

La langue des sons et des mots n'est guère plus explicite que celle de l'art. Le défunt « a vécu », il « a été », il « est parti » : VIXIT, FUIT, OBIIT. Le mot terrible, IL EST MORT, n'est inscrit sur aucune tombe. On a noté avec raison cette inscription romaine où, à la suite de plusieurs recommandations, Popilie s'adressant à Oceanus, son époux, lui tient ce langage : « Dites que Popilie dort; il ne faut jamais dire que les gens de bien sont morts, mais qu'ils dorment d'un sommeil tranquille ».

On a voulu faire honneur au goût artistique des Grecs de cette abstention des images lugubres. Nous lui assignerions une cause moins élevée. Les notions des anciens sur l'immortalité de l'âme étaient sur plusieurs points douteuses, incertaines, troublées par les visions et les systèmes des philosophes. Leurs Champs-Élysées d'ailleurs sont trop voisins du Tartare. Caron, Cerbère et Pluton, les Parques, Minos, Éaque et Rhadamanthe ouvrent tristement le séjour du repos. Les habitants de l'Élysée ont tout l'air de s'ennuyer dans une éternelle conversation qui semble n'avoir pour but que d'amuser les vivants. On sait le vœu d'Ajax : « à la félicité des Ombres il préférait la condition la plus vile sur la terre des Vivants ».



Dessiné et gravé par [illegible] *au tiers de grandeur* *Publié par Victor Didron, Paris*

LES CAVALIERS DE L'APOCALYPSE

BAS-RELIEF EN PIERRE, [illegible], AU TOMBEAU DE JEAN DE LANGEAC À LIMOGES

Imprimé par [illegible] Paris

Dans le paganisme, la mort n'intervient qu'en des fêtes honteuses et comme assaisonnement de la volupté. Saint Paul, dans un énergique passage, a donné le sens et la traduction de la poésie sensuelle de ces temps représentés par Horace : « Buvons et mangeons, car nous mourrons demain ».

Le Christianisme, en révélant la vérité, a changé les idées et transformé le langage. Les morts, sanctifiés, ne sont plus relégués au rang des ombres. La terre des vivants n'est pas cette demeure de boue. C'est la mort qui y donne accès. L'Église le chante avec le Docteur angélique :

Tu, nos bona fac videre — In terra viventium.

En faisant resplendir du plus vif éclat les conditions de l'éternelle vie, la religion chrétienne nous a révélé la mort. La mort est le châtiment du péché : c'est une expiation, un passage. Dieu l'a sanctifiée par son sacrifice. A l'orgueil, à l'égoïsme, à la sensualité, elle est une menace. Elle proclame la seule égalité véritable, l'égalité devant la tombe, qui précède l'égalité devant les jugements éternels.

II

Aussi, loin de proscrire l'image de la mort, le moyen âge l'a mise partout. Plus les temps sont troublés, plus le spectre terrible apparaît et se montre. Peinte, sculptée, mimée, la mort emprunte toutes les voix de l'art, et la poésie est son premier langage. Au XIIIe siècle trois trouvères, parmi lesquels on compte Baudoin de Condé et Nicolas de Marginal, mirent en vers la légende des TROIS MORTS ET DES TROIS VIFS[1]. Plus tard, en 1408, ce sujet fut sculpté par ordre du duc de Berry au portail méridional de l'église des Innocents, à Paris. Les différents acteurs de cette scène échangeaient des discours qui en contenaient la moralité résumée dans cette dédicace :

En l'an mil quatre cents huit,
Jean duc de Berry, très-puissant,
En toutes vertus bien instruit
Et prince en France florissant,
Par humain cours lors cognoissant
Qu'il convient toute créature,
Ainsi que nature consent,
Mourir et tendre à pourriture,
Fit tailler ici la sculpture
Des trois Vifs aussi des trois Morts,
Et de ses deniers la facture
En paya, par justes accords,
Pour montrer que tout humain corps,
Tant ait biens en grande cité,
Ne peut éviter les discords
De la mortelle adversité.
Ayons de la mort souvenir,
Afin qu'après perplexité
Puissions aux saints cieux parvenir[2].

L'art italien nous avait devancés, après toutefois s'être inspiré de notre poésie. Pétrarque agrandit le sujet : il chante solennellement le triomphe de la

1. Nous analysons plus loin ce petit poëme.
2. Du Breul, cité par M. Hippolyte Fortoul dans la « Danse des Morts ».

mort et, sous le pinceau d'un de ses contemporains, le grand Orcagna, le poëme des trois morts et des trois vifs atteint aux mêmes proportions.

Andrea Orcagna, aidé par son frère, avait peint à Florence le Paradis et l'Enfer, tels que les décrit le Dante. Un peu plus tard les Pisans l'appelèrent pour le faire contribuer à la décoration du Campo-Santo, cimetière monumental demeuré célèbre entre tous.

« Andrea, dit Vasari, y laissa un Jugement universel, et quelques compositions pleines d'originalité et de bizarrerie. On voit dans la première, à l'ombre d'une forêt d'orangers, sur l'herbe émaillée de fleurs, des seigneurs qui jouissent de tous les plaisirs de ce monde, tandis que des amours dirigent en volant leurs flèches contre les cœurs des dames de haut parage, assises à côté de brillants cavaliers qui écoutent le son des instruments et regardent les danses joyeuses formées par plusieurs groupes de jeunes garçons et de jeunes filles. Parmi ces personnages, qui sont peints d'après nature, mais dont le temps a jeté les noms dans l'oubli, on reconnaît Castruccio, seigneur de Lucques, sous la figure de ce beau jeune homme, qui, la tête couverte d'un chaperon bleu, tient un épervier sur son poing. Après avoir ainsi exprimé les voluptés mondaines, Orcagna représenta dans le même tableau une haute montagne habitée par de saints ermites, qui font pénitence et se sont consacrés au service du Seigneur. Les uns sont plongés dans la lecture, la prière et la contemplation; d'autres se livrent à de rudes travaux pour gagner leur vie. L'ermite qui trait une chèvre semble vraiment doué de vie. Le bas de cette composition est occupé par saint Macaire, qui désigne du doigt, à trois rois qui vont à la chasse avec leurs maîtresses, les cadavres de trois autres princes, emblème de la misère humaine. La surprise et l'horreur causées par ce spectacle affreux sont énergiquement rendues par les gestes de ces rois. Celui d'entre eux qui se bouche le nez avec la main, pour ne pas sentir la puanteur des corps à demi pourris, n'est autre que Uguccione della Faggiuola d'Arezzo. Au milieu du tableau, la Mort, vêtue de noir et armée de sa faux, montre qu'elle vient de trancher les jours d'une foule de gens de toutes conditions, de tout âge, de tout sexe, hommes, femmes, enfants, vieillards, pauvres, riches, infirmes, bien portants; et, comme les Pisans aimaient l'invention de Buffamalco, pratiquée par Bruno, et qui consistait à faire sortir des écriteaux de la bouche des personnages, l'Orcagna remplit ce tableau de devises, dont la plus grande partie a été détruite par le temps. Ainsi quelques vieux estropiés s'écrient :

Da che prosperitade ci ha lasciati,
O morte, medicina d'ogni pena,
Deh vieni a darne omai l'ultima cena.

Le sculpteur français, on le voit, s'inspirait d'un courant d'idées répandues alors partout. Les « Danses des morts » où, après les plus judicieuses autorités, nous voyons une réminiscence de la légende de saint Macaire qui leur donna son nom[1], les Danses des morts ou macabres se montraient partout. Peintes à la Chaise-Dieu et à Bâle, sculptées au cloître Saint-Maclou, elles s'étaient depuis longtemps emparées du théâtre; la typographie naissante en encadrait les livres de prières. Le carnaval, sous l'inspiration d'un génie original, y trouvait l'occasion de représentations dramatiques dont l'impression fut durable et peut-être lointaine. Laissons encore une fois parler Vasari. Dans la vie de Piero di Cosimo, Vasari décrit ainsi le « Triomphe de la Mort » que le vieux peintre Florentin avait composé [2].

« A ses débuts, Piero fut beaucoup recherché par la jeune noblesse de Florence, précisément à cause de l'extravagance et de la singularité de son imagination. Nos jeunes seigneurs de Florence l'employaient, au carnaval, à organiser leurs divertissements, qu'il savait enrichir d'une pompe et d'une grandeur inaccoutumées. On assure même que, le premier, il fit parcourir les rues aux mascarades, à l'instar des anciens Triomphes. Au moins est-il vrai que, le premier, il sut leur donner plus d'éclat et de popularité, en introduisant une action à la représentation de laquelle il faisait concourir musique, paroles et costumes, avec grand renfort d'acteurs à pieds et à cheval. Il y avait bien là, il faut le reconnaître, une donnée large et ingénieuse; et ce devait être quelque chose de magnifique à voir, à la lueur de plus de quatre cents torches, qu'un cortége de cavaliers, travestis avec goût et intention, cheminant deux à deux sur leurs chevaux splendidement harnachés, escortés par des valets en livrée uniforme et portant des flambeaux. Le char du Triomphe, richement orné, était plein d'objets bizarres. Cela enchantait le peuple et ouvrait les esprits.

« Parmi toutes ces fêtes, je veux succinctement en signaler une qui fut conduite par Piero, déjà sur le retour de l'âge. La gaieté de celle-ci ne fit pas son succès; elle plut, au contraire, à cause de ce qu'elle avait d'horrible et d'inattendu; car l'horrible peut nous plaire quant on sait nous le présenter avec art et convenance; les représentations tragiques en sont la preuve, et l'on goûte

1. C'est notamment l'opinion de M. H. Fortoul. — Les innombrables étymologies proposées en dehors de celle-ci ne peuvent soutenir l'examen.

2. Vasari, traduit et annoté par Leclanché et Jeanron, volume IV, vie de Piero di Cosimo, pages 72-75. — Piero di Cosimo est mort en 1521, à l'âge de quatre-vingts ans; c'est « sur le retour de l'âge », suivant l'expression de Vasari, qu'il composa et conduisit cette mascarade funèbre.

ces choses comme les aliments acides et âcres qu'on cherche quelquefois.

« Piero avait donc très-secrètement exécuté, dans la salle du pape (à Florence), un char de la Mort. Rien n'en avait transpiré, et la ville allait en recevoir en même temps le spectacle et la nouvelle.

« Cet énorme char s'avançait, traîné par des buffles; sa couleur noire faisait ressortir les ossements et les croix blanches dont il était semé. A son sommet se trouvait la gigantesque représentation de la Mort, tenant sa faux en main, et entourée de tombeaux qu'à chaque station on voyait s'entrouvrir, et d'où sortaient des personnages couverts d'une draperie sombre, sur laquelle étaient peints les os des bras, du torse et des jambes. Des masques à tête de mort suivaient à distance ce char fantastique, et renvoyaient à demi, à tous ces pâles squelettes, à toutes ces draperies funéraires, la lueur lointaine de leurs torches.

« La terreur était à son comble, quand, au son de la musique sourde et lugubre des trompes, les squelettes soulevaient lentement le couvercle de leurs tombes, et, s'asseyant sur le bord, entonnaient d'une voix triste et languissante cette noble complainte :

Dolor, pianto, e penitenza, etc.

« A la suite s'avançait encore toute une légion de cavaliers de la mort, sur les chevaux les plus maigres et les plus décharnés qu'on pût voir, au milieu d'un peuple de valets et d'écuyers, agitant leurs torches allumées, et leurs enseignes noires déployées. Pendant toute la marche, cette procession chantait, en mesure et d'une voix tremblante, le « Miserere » des psaumes.

« Quoique ce sinistre spectacle ne convînt guère au temps du carnaval, la perfection de son arrangement et l'intelligence qui y avait présidé remplirent la ville d'étonnement et d'admiration. Piero, le grand metteur en œuvre de cette pompe, fut accablé d'éloges et de remerciements; et, depuis, chaque année fournit son allégorie nouvelle. Au reste, Florence peut se vanter de n'avoir jamais eu de rivales pour ces fêtes; les vieillards qui ont vu le Triomphe de la Mort en gardent un profond souvenir, et en parlent sans cesse. Andrea del Sarto, élève de Piero, et Andrea di Cosimo, qui tous deux aidèrent à ce travail, assurent que Piero voulut, par cette allégorie, annoncer le prochain retour de la famille des Médicis, alors exilée de Florence. Cette noble maison, morte, pour ainsi dire, devait ressusciter en reparaissant avec éclat dans sa patrie; c'est dans ce sens qu'on interprétait ces paroles de la complainte :

Morti siam, come vedete,
Così morti vedrem voi :
Fummo già come voi sete,
Voi sarete come noi.

« Ce qui donnait à entendre que la résurrection des Médicis serait une sorte

de mort pour leurs ennemis. Quoi qu'il en soit de la signification qu'on ait, dans le temps, attachée à cette invention, il est très-certain que, quand les Médicis rentrèrent, on expliqua la chose ainsi ; tant le public aime à retrouver l'annonce des événements qui le frappent dans les faits qui les ont précédés. »

III

La gravure sur bois, avons-nous dit, s'était attachée dès l'origine à reproduire les représentations de la Mort. Née du désir de rendre populaires les illustrations du texte sacré, elle y trouvait de nombreuses images où le sujet qui nous occupe se montre souvent. Dès la fin du xve siècle, en 1498, le burin hardi, mais rude, d'un des plus illustres maîtres allemands, s'est exercé sur un sujet fourni par l'Apocalypse.

« Une voix tonnante dit : Venez et voyez. — Et je vis. Et voici un cheval blanc ; celui qui le montait avait un arc ; une couronne lui fut donnée et, vainqueur, il sortit pour vaincre. — Et il sortit un cheval roux. Et il fut donné à celui qui le montait d'enlever la paix de dessus la terre et de faire que les hommes s'entretuassent, et une grande épée lui fut donnée. — Et voici un cheval noir et son cavalier avait en sa main une balance..... (A la suite de cette apparition une voix proclame le haut prix auquel atteindront les objets nécessaires à la nourriture de l'homme : le blé, l'orge, le vin et l'huile). — Et voici un cheval pâle ; son cavalier se nommait la Mort, et l'Enfer le suivait. Le pouvoir lui fut donné sur les quatre parties de la terre, pour y faire mourir par l'épée, par la faim, par la peste et par les bêtes de la terre [1]. »

Dans ce texte si dramatique, les commentateurs voient les apparitions de la peste, de la guerre, de la famine et de la mort, fléaux que Dieu déchaîne sur les peuples qu'il veut punir. Le texte sacré a été rendu par Albert Durer avec une grande exactitude. L'ordonnance de son sujet est claire, précise, parfaite de tous points. Ses redoutables cavaliers sont, pour la plupart, forts et énergiques. Pourquoi y retrouve-t-on involontairement de vigoureux soudards allemands ? La décrépitude qu'il a voulu donner à la Mort la rapproche trop des vieillards à qui la force fait défaut : ses mains tremblantes porteront des coups mal assurés.

Quarante-cinq ans plus tard, en 1543, nous retrouvons le même sujet au tombeau de Jean de Langheac, à Limoges. Le prélat venait de mourir au milieu des troubles de l'Europe. Employé toute sa vie aux ambassades, plus qu'un autre il avait pu apprécier de près les maux fomentés par Luther : il

1. « Apocalypsis B. Johannis apostoli », cap. VI, vers 1-9.



Réduit et dessiné par Léon Gaucherel — Au quart de grandeur — Gravé par Eugène Guillaumot

LES CAVALIERS DE L'APOCALYPSE

GRAVURE SUR BOIS, DE 1498, PAR ALBERT DURER

Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît, à Paris — Publié par V. Didron, rue Saint-Dominique, à Paris

s'était effrayé de la situation que l'hérésie allait faire à la société chrétienne. Cette pensée décida sans doute le choix des lugubres images apocalyptiques dont il environna sa couche funèbre. Un moine, Luther sans doute, y figure parmi les adorateurs de la bête à sept têtes.

Les redoutables cavaliers ne pouvaient y être oubliés. Grâce au burin de plus en plus habile de M. Gaucherel, les lecteurs des « Annales archéologiques » en ont sous les yeux une copie fidèle, une reproduction puissante comme une photographie. M. Gaucherel justifie noblement ainsi les distinctions honorables qui lui ont été décernées à l'exposition universelle de 1855, car cette planche est certainement la meilleure qu'il ait exécutée et l'une des plus remarquables et des plus fines qui aient paru dans les « Annales ». Elle rend inutile toute description. C'est l'ordonnance et la mise en scène d'Albert Durer. L'ange qui fait les redoutables annonces est placé de la même manière; les cavaliers se suivent dans le même ordre; l'Enfer montre de la même façon sa gueule béante, dans l'angle de gauche. Mais là s'arrête la ressemblance. Dans notre bas-relief français l'élégance et la correction du dessin, la noblesse et la supériorité du style, se constatent à la première vue. Inutile d'insister.

On notera aussi la disposition originale des balances : devenues inutiles aux jours de disette elles sont transformées en une arme qui va se briser sur la tête des coupables.

Jean de Langheac mourut en 1541, et son tombeau, par une inscription que nous avons publiée, est daté de 1543. On ignore quel en fut l'auteur. Mais cet artiste était de la taille des plus grands, et la renaissance, même en Italie, n'a rien à nous opposer de supérieur à cette belle œuvre. On a quelquefois attribué tout ce tombeau de Jean de Langheac à Jacques d'Angoulême qui, en 1550, concourut à Rome, avec Michel-Ange, pour une statue de saint Pierre, et qui l'emporta sur le colossal Florentin. Le bas-relief des cavaliers de l'Apocalypse est bien fait pour confirmer la possibilité et la réalité de cette légende : Michel-Ange n'est ni plus vivant, ni plus terrible, même dans son « Jugement dernier ».

Le même sujet a tenté un talent moderne, qui conserve la vigueur de la jeunesse sous les glaces de l'âge. Nous avons vu, à l'Exposition universelle des beaux-arts, le carton que reproduit ici la troisième des gravures qui accompagnent cet article. M. de Cornélius a mis en scène ses cavaliers avec un entrain des plus poétiques. L'élan de ses chevaux, qui franchissent les obstacles ou qui les ont dépassés, est admirable. Tout est mouvement et terreur. Cependant nous oserons faire remarquer que c'est là un carton, c'est-à-dire une œuvre de peinture où le maître a plus de liberté et dispose de plus grandes ressources. M. de Cornélius peut lancer au galop, presque de face, un cheval qui se cabre.

Le sculptèur en relief avait un champ plus rétréci. Peut-être même a-t-on abusé des avantages qu'offre la peinture : les chevaux qui portent la Guerre et la Mort vont se heurter et tomber l'un sur l'autre. L'ordonnance n'est pas exempte d'une certaine confusion, et le geste que fait la Famine, en montrant ses petites balances, peut paraître plus mesquin qu'intelligible. Enfin, la Guerre casquée rappelle trop ici un Apollon antique, et les femmes qui se dressent, pour conjurer les fléaux célestes, se sont aussi montrées à nous en quelque académie.

A quelque jugement qu'on s'arrête, on saura gré au directeur des « Annales » d'avoir rapproché des œuvres de premier ordre, dont la comparaison est aussi intéressante qu'instructive[1].

TEXIER,
Correspondant du Comité de la langue, des arts et de l'histoire de la France.

1. Nous devons à l'obligeance de MM. les Directeurs du « Magasin pittoresque » l'avantage de publier la gravure du carton de M. de Cornélius. Cette gravure a paru dans le « Magasin pittoresque » de 1855, avec un texte explicatif, et c'est à l'aide d'un cliché, qui nous a été cédé avec une grâce parfaite, que nous avons pu reproduire ce curieux dessin, qui vient si bien à l'appui des observations de M. l'abbé Texier. — Aux remarques esthétiques que notre collaborateur et ami fait sur le carton de M. de Cornélius, nous en ajouterons une sur la place respective que les quatre terribles cavaliers occupent dans cette composition. Suivant l'Apocalypse, le premier qui paraît est le cavalier à l'arc, monté sur un cheval blanc et qu'on nomme la Peste ; le second est la Guerre, à la grande épée, sur un cheval roux ; le troisième, la Famine, armée de la balance et sur un cheval noir ; le quatrième est la Mort, sur un cheval pâle. Dans l'ordre adopté par M. de Cornélius, la Guerre et non la Famine précède la Mort. On doit regretter une pareille infidélité de traduction. Cette faute est d'autant plus singulière, que M. de Cornélius vit en Prusse, à Berlin, où l'on se nourrit tous les jours de la lecture de la Bible.

(Note du Directeur des « Annales ».)

ORFÉVRERIE DU TREIZIÈME SIÈCLE

CHASSE DE SAINT ÉLEUTHÈRE À LA CATHÉDRALE DE TOURNAI



Dessiné et Gravé par L. Gaucherel — Publié par Victor Didron

PIGNON ET CRÊTE

GRANDEUR D'EXÉCUTION

période de 1800 à 1830, où les artistes, les littérateurs et les archéologues préconisaient les enfantillages de la décadence gothique, est bien morte, surtout en France. Avec les troubadours de tous les panaches, avec MM. de Marchangy et de Châteaubriand se sont envolés, bien loin et pour ne plus revenir, les dentelles et les caprices du moyen âge expirant; il ne tiendra pas à nous que ces fantaisies ne soient expulsées plus loin encore, et il suffira pour cela de montrer sans cesse aux regards les formes belles et sérieuses du XIII[e] siècle, comme celles qui accentuent et enrichissent la châsse de saint Éleuthère. De cette châsse, nos lecteurs s'en souviendront, nous avons déjà publié l'une des deux façades et l'un des deux flancs dans les volumes XIII et XIV des « Annales »; voici maintenant, de la grandeur même d'exécution, un détail du pignon, de la crête et de la boule qui couronnent l'une des façades, celle où est précisément assis l'évêque saint Éleuthère. M. Gaucherel a bien voulu dessiner et graver ce détail de la grandeur de l'original, pour répondre à notre désir de fournir un beau modèle à nos orfèvres; ces grands détails ont une telle importance pour l'exécution, la reproduction et l'imitation, que nous voulons à l'avenir en donner souvent et de tout genre. Il n'est pas nécessaire que nous insistions sur les qualités nombreuses qui distinguent ce morceau d'orfèvrerie : on l'a sous les yeux. Nous en agirons donc avec nos lecteurs comme avec notre contradicteur de Lille à Tournai, en leur disant tout simplement : « Ne discutons pas; regardez et jugez ». Je ne serais pas fâché de savoir ce que ces fiers orfèvres de Paris et de Londres, qu'on appelle Froment-Meurice, Rudolphi, Marrel et Mayer, Hancock, Hunt et Roskell pensent d'une pareille pièce : c'est autre chose qu'une bague au doigt, une boucle à l'oreille ou une broche à la poitrine; mais ce n'en est pas plus laid pour cela, ni plus facile assurément.

DRAME RELIGIEUX. — En 1856, le drame religieux a subi un échec et gagné un succès. L'échec, c'est la triste Espagne qui l'inflige; le succès, on le doit à la Suisse, au Valais. En janvier dernier, le « Courrier du Valais » contenait la nouvelle suivante :

« La fête des rois est ordinairement célébrée à Savièse avec une certaine solennité. Cette année-ci, les habitants de cette grande commune ont représenté à cette occasion les saints mystères, comme cela se pratiquait dans le moyen âge. Le sujet de cette représentation a été emprunté à la légende de la fuite en Égypte et du massacre des Innocents. Tous ces faits bibliques ont été reproduits devant le public avec un grand luxe de costumes et de chevaux. Une foule immense était accourue des environs pour assister à ce spectacle, qui ne s'était pas renouvelé depuis treize ans. Le lendemain, 7 janvier, les habitants de Savièse ont donné une seconde représentation dans les rues de la ville de Sion, qui les a fort bien accueillis. Tout le monde a surtout remarqué la beauté modeste de la jeune villageoise qui représentait la vierge Marie. Saint Joseph avait trouvé un représentant dans la personne d'un Saviésan assez connu à Sion sous le nom de Capitan. »

Ainsi la Suisse, plus intelligente et plus emportée par les idées modernes que la catholique Espagne, n'a pas peur de représenter l'adoration des Mages, la fuite en Égypte et le massacre des Innocents par des personnages de chair et d'os, dans des actions vivantes et réellement dramatiques, et ces représentations, non-seulement intéressent vivement les populations qui les applaudissent, mais paraissent convenables et dignes des graves sujets qu'elles retracent. En Espagne, où l'esprit étroit de Boileau, corrompu par l'esprit mauvais de Voltaire, commence à s'infiltrer, les choses ne se passent plus ainsi. Tout récemment encore, l'Espagne était le pays où se jouaient le plus souvent et le plus gravement les dernières scènes des drames religieux du moyen âge; maintenant, à partir du 30 avril dernier, ce sera le pays le plus hostile à ce genre de représentation. Pour moraliser les Espagnols, on donnera, sur les théâtres de Madrid, de Séville ou de Barcelone, les « Filles de marbre » et les « Filles de plâtre », la « Dame aux camélias », « Un papa très-bien », « Un Mari aux épingles », « Une Femme aux navets », le « Demi-Monde » et le « Quart de monde », « Si jamais je te pince », les « Fausses infidélités », et autres drôleries

modernes de ce genre ; mais, sous prétexte d'inconvenances, et comme si les inconvenances ne pouvaient pas se supprimer, on interdira la « Passion », les « Actes des apôtres », la « Pentecôte », l'« Adoration des bergers », le « Massacre des Innocents », la « Décollation de saint Jean-Baptiste », la « Lapidation de saint Étienne ». A nos yeux, ce petit fait en dit plus qu'il n'est gros, et c'est le point noir imperceptible qui annonce la maladie mortelle. La « Gazette de Madrid » vient donc de promulguer l'ordonnance suivante de la reine d'Espagne :

« Pénétrée des puissantes raisons que m'a exposées mon ministre de l'intérieur, j'ai décrété ce qui suit : — Art. 1er. A partir de ce jour ne pourront pas être représentés, sur les théâtres du royaume, les drames dits sacrés ou bibliques, dont le sujet appartiendrait aux mystères de la religion chrétienne, ou parmi les personnages desquels figureraient ceux de la Très-Sainte-Trinité ou de la Sainte-Famille. — Art. 2. Demeurent annulées toutes les dispositions touchant ces drames, adoptées jusqu'ici par les ministres de l'intérieur ou de grâce et justice. — Art. 3. L'impression et la circulation des drames bibliques pourront être autorisées par les gouverneurs civils, en se soumettant rigoureusement aux formalités prescrites par les lois de la presse. — Donné au palais, le 30 avril 1856. — Signé : La Reine. » — « L'ordonnance qui précède, ajoute « la Gazette de Madrid », a été rendue par suite de la plainte adressée à la reine par le vicaire de Madrid à l'occasion de la représentation récente du drame « la Passion » sur le théâtre de la Princesse. Dans ce drame se trouvent des inconvenances religieuses. » — Nous regrettons que l'Espagne en soit arrivée à cette déchéance de son ancien et grand esprit. Nous faisons des vœux pour qu'elle se relève de cet abaissement moral et qu'elle comprenne, une fois encore, qu'il vaut mieux, à tout prendre, s'intéresser à l'action et au récit des faits du christianisme et de son histoire qu'à la représentation des tragédies grecques, des comédies romaines ou des vaudevilles de mauvais lieux.

Symbolisme des feux de la Saint-Jean. — M. de la Fons, baron de Mélicocq, infatigable dans le dépouillement des archives et manuscrits de Lille, inépuisable dans la sympathie dont il honore les « Annales Archéologiques », nous adresse la communication qui suit sur les feux si connus sous le nom de la Saint-Jean et qui s'allument encore aujourd'hui dans bien des contrées même de la France. Cette communication devait nous agréer, d'autant plus qu'elle sert à expliquer les sculptures remarquables placées au linteau intérieur de la porte centrale, au grand portail de la cathédrale de Reims. M. de la Fons établit une comparaison entre le récit de Guillaume Durand en son « Rationale divinorum officiorum », et celui qu'il a découvert dans le manuscrit 102 de la bibliothèque municipale de Lille, qui date du xve siècle. Cette comparaison, comme on va le voir, est assez piquante.

Voici d'abord le texte de Guillaume Durand, dans la traduction qu'en a faite M. Charles Barthélemy, tome v, pages 62-63 et 83.

« Trois cérémonies spéciales ont lieu dans cette fête (de saint Jean-Baptiste). Dans certains pays, la veille de la fête, pour se conformer à une antique observance, les hommes et les enfants ramassent des os et d'autres vils objets, et les font brûler ensemble pour qu'il s'en élève une épaisse fumée. Ils portent aussi des brandons ou torches qu'ils promènent à travers les champs. En troisième lieu ils font rouler une roue. Ceux qui brûlent ces objets impurs et leur font produire de la fumée tiennent cette coutume des gentils ; car, anciennement, les dragons, excités au plaisir par la chaleur de la saison, laissaient souvent tomber leur sperme en volant par les airs dans les puits et les fontaines, ce qui corrompait les eaux. Alors l'année était funeste par sa mortalité, parce que ceux qui buvaient de ces eaux périssaient ou contractaient de graves maladies. C'est pour cela que les philosophes avaient ordonné que l'on fît fréquemment çà et là des feux autour des fontaines et des puits, et que des objets impurs fussent brûlés pour en obtenir une impure fumée. — On roule une roue en certains endroits pour désigner que, de même que le

soleil, quand il est arrivé au plus haut point de sa course, ne peut plus s'élever, mais redescend alors dans son cercle, de même aussi la renommée de Jean, qui était regardé comme le Christ, diminua quand celui-ci eut paru. — Quelques-uns disent que c'est parce que en ces temps les jours commencent à décroître, tandis qu'ils croissent de nouveau à la nativité du Christ. — Après la décollation de Jean, ses disciples ensevelirent son corps à Sébaste, ville de Palestine, et son chef fut inhumé à Jérusalem, près du tombeau d'Hérode. Dieu opérait une infinité de miracles à l'endroit où son corps avait été enseveli, ce qui attirait un immense concours de chrétiens. Ce que voyant Julien l'Apostat, il ordonna aux gentils, pour déshonorer saint Jean, de briser son tombeau et de disperser ses ossements à travers les champs; ce qu'ils exécutèrent. Mais, comme les chrétiens s'y rendaient encore et que les miracles ne cessaient point, les gentils ramassèrent les ossements, qu'ils brûlèrent; mais on ne put parvenir à brûler le doigt avec lequel le saint avait montré le Seigneur, lorsqu'il se dirigeait vers le jardin, en disant : « Voici l'agneau de Dieu, etc. » Cependant un grand nombre de moines chrétiens de Jérusalem, se trouvant au milieu des Gentils qui ramassaient ces ossements, en gardèrent autant qu'ils en purent cacher, et les portèrent à Philippe, évêque de Jérusalem, qui les envoya par le diacre Julien à Anastase, évêque d'Alexandrie. »

« Voici maintenant le texte du manuscrit anonyme du xv[e] siècle : « Le nuyt Saint-Jehan, on fait le fu de saint Jehan de purains oos, en représentacion, ce dient les auchuns, que li os de monseigneur saint Jehan furent ars; mais li aultre dient que, jadiz, auchuns serpent furent, quy en l'air voloient, en yaue nageoient, par terre alloient, dont l'eaue, le terre et l'air enevenimoient, dont grand pestilence s'ensiuy [1]. Et, pour ce, par espécial que ce avenoit viers le temps de le nativité de monseigneur saint Jehan, pourtant fu trouvé, pour remède, que on fesist grans fus de os; car, pour le flair de celui fu, cil serpent s'enfuioient au loinch Auchuns portent tortins, ou tisons ardans, que on fait au jour du behourdich. Et ce font en ramembranche que saint Jehan fu le lumière du monde quy, par sa vertueuse vie, le monde enlumina. Auchuns font le fu sur le roe tourner, en mémore de ce que li solaux adant au ciel se commenche à retourner et à descendre. Li aultres dient que ce font en ramembranche de ce que saint Jehan, au ventre de se mère, se retourna à la présence de Jhus quant Marie salua sa cousinne Élisabeth, qui de saint Jehan-Baptiste estoit enchainte. » — L'auteur ajoute encore : « Saint Jehan fu descollé, et ce fu à l'eure du disner, pour monstrer que ce fiestez mondaines, quant li cuer sont escaufet de vin, adont vont jugiet, menghiet et deschiret et condempné li innocent. — On list que quant li desciples de saint Jehan-Baptiste orent levet, il le ensevelirent le mieux que porent, « entre Helye et Abdie le prophète », et la fu moult loncg temps; mais li mescréant, nuit dernière, pour les miraclez que saint Jehan faisoit, son sépulcre brisièrent, et les os jettèrent hors, et entre plusieurs aultres os les espassèrent. Mais celle meisme journée, apprès révolution de temps que fu décollés, li disciple de saint Jehan ces os recoellirent et portèrent une partie en Jhérusalem, dont l'évesque de Jhérusalem une partie envoia à l'évesque d'Alixandre, quy moult grand fieste en fist, et tant que a le révérence de ces relicquez il édefia une moult noble église, et tant qu'à ce point auchunes diverses opinions poons veir. Prumiers : comment furent trouvet espars? On list que uns preudons fu auquel saint Jehan se apparu, disans que ses os recoellast, et, pour recongnoistre, luy dist que ceux qu'il trouveroit signez d'une vermeille croix de sang presist comme les siens. Comment auchuns dient qu'ils furent ars? On list que Juliens li emperez manda que les os de saint Jehan-Baptiste on quesist, et iceux on ardesist, mais ja recoelliet estoient, dont les os d'un aultre ardèrent, cuidant ardoir les os de saint Jehan-Baptiste. Tierchement, comment de ly on a pluiseurs parts? et ce puet bien estre prendant le part pour le tout : si comme on list que qui a le jointe il a le doit, et quy a le visage, comme il est à Amiens, il a le cief. — On list que Hérodias, quant

1. A l'article Saint-Michel, nous trouvons ce curieux passage : « Lucifer et ses aherdans, nuit demie, à créature souvent descendant, en grand plenitude, comme se fuissent mousques, et à tel cantité, li auchuns sains dient, qui a le foiz li airs, où nous sommes, en est plus plains que n'est li rais du soleil passant par le trou de la verière de petitez busquettez.

elle ot le cief de saint Jehan, porter le fist en Jhérusalem, et enfouir le fist puil près del hostel Hérode ; car elle cuidoit que si li Dieux de saint Jehan le voloit résusciter, que, au mains, le cief ne se peuist trouver, pour ceste cause le mist ensuz l'un de l'autre. On list que Hérodias, en tenant le cief saint Jehan en ung plat, faisant feste de le mort de son anemy, saint Jehan ouvry le bouche aussy comme pour ung pau respirer, et de l'air quy de le boucque essy creva, et fu morte ». — Les roues, mentionnées par Guillaume Durand et par notre anonyme du xve siècle, étaient aussi mises en usage pour les feux de joie qui, presque toujours, avaient lieu aux entrées des rois et des princes. En 1466, les échevins de Lille allouèrent vi l. « à Jaquemart Baude, carpentier, pour avoir levé une reue sur le marché pour ferre le feu à la venue de M. de Charolloix. » En 1489, vi l. sont accordées « aux compaignons de le place Saint-Martin au susport de la despense par eulx soustenue en la fachon d'une nouvelle reue servans à faire les feux de joie en ladite place, et aussi au nettoiement et réparacion d'un trau à fachon de celier, sur lequel tourne ladite reue. « Le baron De la Fons-Melicocq. »

Mouvement archéologique. — Nous n'enregistrons plus, tant le nombre en est grand, les constructions en style ogival du xiiie siècle qui se projettent ou s'achèvent sur tous les points de la France, de l'Europe et des deux mondes. Cependant, il ne sera pas inutile de consigner ici quelques faits propres à montrer combien la renaissance ogivale a fait de chemin depuis quelques années. On lisait dans un des derniers numéros de la « Revue des beaux-arts » qui se publie à Paris : — « Nulle part l'architecture ogivale n'est aussi en honneur qu'en Angleterre. Une association s'est formée dans ce pays pour favoriser l'érection d'édifices religieux en style gothique. Il résulte, du dernier rapport, qu'il a été construit par les soins de cette société près de 600 églises contenant plus d'un demi-million de personnes. On s'est strictement renfermé, pour leur édification, dans les formes architecturales des xiie, xiiie et xive siècles, sans modifications, sans altérations. Nombre d'archéologues se réjouissent fort de ce retour exclusif au passé. » — Vraiment oui, les archéologues s'en réjouissent ; car ils sont persuadés que, par ce retour au passé du moyen âge, on arrivera à l'avenir et l'on atteindra les grandes destinées de l'art plus vite, plus sûrement et plus dignement qu'en suivant la voie païenne de la Grèce et de Rome. Ils sont convaincus qu'en offrant à la génération présente des inspirations ou des imitations de la Sainte-Chapelle de Paris, de la cathédrale de Chartres ou de Notre-Dame de Reims, ils purifieront l'esprit religieux, ils élèveront le niveau de l'art, plus qu'en lui proposant pour modèles Saint-Pierre de Rome, les Invalides et l'Escurial. Si le sentiment de la divinité et de la religion est plus général et plus profond en Angleterre qu'en France, par exemple, c'est probablement parce qu'il se bâtit dans le Royaume-Uni, depuis plus longtemps que chez nous et en plus grand nombre, des églises d'un caractère vraiment chrétien ; nous pourrions, sur ce point, invoquer l'opinion du cardinal Wiseman et de l'évêque catholique de Birmingham. Quoi qu'il en soit, et malgré les plus étranges palinodies qui nous créent des obstacles imprévus, la France bâtit et bâtira des églises ogivales en style du xiiie siècle. Ainsi M. l'abbé Puyol nous écrivait de Pau le 9 avril dernier : « Hier au soir j'ai assisté à une séance archéologique très-intéressante. M. Lecœur, architecte de Paris, qui est un des nôtres, autant que j'ai pu en juger par quelques paroles, exposait devant une nombreuse assemblée l'histoire de l'architecture religieuse. C'est une heureuse idée des principaux habitants de Pau de vouloir ainsi vulgariser cette admirable science de notre ancienne architecture. Puisse cette intention être comprise dans d'autres villes où, malheureusement encore, l'ignorance de l'archéologie fait commettre les plus étranges erreurs ! Du reste, la ville de Pau aime le beau style de l'architecture religieuse. Il lui faut deux églises qui sont nécessitées par l'état de délabrement et d'insuffisance des deux édifices qui servent aujourd'hui au culte. Ces deux églises sont, autant que je le puis savoir, en style ogival du xiiie siècle. L'église de Peyrehorade (Landes), bâtie par M. H. Durand, en style du xiiie siècle, est à peu près terminée ; elle est charmante.

Certainement cet édifice est le plus beau de ce pays : dans le diocèse d'Aire, nulle église ne peut lui être comparée. Saint-André de Bayonne sera bientôt terminé : toutes les difficultés ont été résolues, et les murs s'élèvent à vue d'œil ». — En effet, nous avons reçu tout récemment le plan et l'élévation du portail de cette église Saint-André que MM. H. Durand et H. Guichenné construisent à Bayonne. L'édifice, qui n'a pas moins de 60 mètres de long sur 25 de large et 60 de haut, est en XIIIe siècle qui rappelle la cathédrale de Chartres. Le portail est d'une simplicité qui produira un grand effet. — Le Midi, qui s'est montré retardataire dans le goût du moyen âge, a donc fini par se laisser gagner complétement. Ainsi, M. l'abbé Ratier nous écrit de Toulouse : — « L'archéologie religieuse se développe dans notre diocèse. Je connais un bon nombre d'ecclésiastiques qui consacrent à cette étude une partie du temps que leur laisse le ministère pastoral. Aussi voit-on, aujourd'hui, des restaurations d'églises mieux entendues et, s'il est question de constructions nouvelles, les idées se portent de suite vers le style roman ou ogival. A ce sujet je me plais à vous signaler l'église que fait construire M. l'abbé Fauré, curé de Roquefort, canton de Salies. Cet ecclésiastique, qui joint à de vraies connaissances archéologiques un goût très-pur, a su, avec de minces ressources, faire un édifice en style roman vraiment remarquable. Sans être grandiose, cette église présentera la perfection du genre ; mais, comme elle n'est pas entièrement finie, je m'abstiens de vous donner des détails aujourd'hui ». — A Nantes, deux jeunes architectes associés ont en ce moment quatorze églises en style ogival du XIIIe siècle sur le chantier ; j'en ai vu les projets dans leur atelier et j'ai dû en faire tout l'éloge qu'ils méritaient. — M. Abadie, auquel on doit Saint-Martial d'Angoulême et qui bâtit en XIIIe siècle la grande église de Bergerac, doit bien en ce moment avoir sur les bras dix églises nouvelles en style du moyen âge, romanes du XIIe siècle, et ogivales du XIIIe. — Dans l'Yonne, M. Émile Amé construit et dessine un certain nombre d'églises plus ou moins importantes en style du XIIIe siècle, et il vient d'obtenir le second prix dans un concours ouvert à Fail-Billot (Haute-Marne) pour la construction d'une église ogivale dans cette importante commune. — Enfin, je ne crois pas exagérer en portant à plus de trois cents le nombre des églises qui s'élèvent en ce moment sur les divers points de la France et qui rappellent plus ou moins bien le XIIIe siècle. Certainement tout cela n'est pas bon ; mais c'est déjà beaucoup mieux que le prétendu gothique d'il y a vingt ans. Nous sommes sevrés et bientôt nous pourrons digérer une nourriture plus substantielle. On fait d'abord mal, puis mieux, puis bien, puis très-bien ; c'est l'histoire universelle en ce monde. En fait de gothique, nous sommes déjà entre le mieux et le bien. Un peu de patience, et nous arriverons au bien, si ce n'est au très-bien. Aussi un ecclésiastique du diocèse d'Avignon, M. l'abbé Pougnet, nous écrivait-il il y a quelque temps : « La lecture de vos « Annales archéologiques », bien que peu répandues dans notre pays, est sur le point d'y faire éclater une révolution artistique. On commence à se lasser, à Avignon, de toutes les façades en style grec ou Louis XV. L'impulsion du retour au style ogival est un fait accompli ; on regrette la perte de tant d'anciens monuments dont notre ville était couverte, et l'on conserve ceux qui nous restent malgré la rigueur des alignements. Les jésuites eux-mêmes, plutôt que de détruire une chapelle du XIVe siècle, seul reste debout du couvent des Cordeliers, la réparent du mieux qu'il leur est possible, et même l'ornent de vitraux peints. L'impulsion nous est venue de Saint-Sulpice. Le premier essai, qui laisse tant à désirer, a été suivi d'autres moins défectueux. De nouvelles églises ont déjà été construites dans un style plus ou moins roman ou ogival. Les vitraux sont devenus fort communs ; la peinture en couleurs vives, rehaussées de dorures, prête aussi son concours ; la statuaire est presque gothique et, bientôt peut-être, nous aurons la perfection ». — Nous n'en finirions pas, si nous voulions extraire des passages analogues de toutes les lettres qu'on nous adresse non-seulement de France, mais des principales contrées de l'Europe. Il faut donc s'en tenir à ce qui précède, car on y verra suffisamment combien le mouvement archéologique s'est étendu, généralisé et activé.

Recueil des inscriptions de la Gaule et de la France. — M. le ministre de l'instruction publique vient de décider que le Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France publierait un recueil de toutes les inscriptions qui existent en France en ce moment, et de toutes celles qui, hors de notre pays, peuvent nous concerner. Ce qui nous intéresse dans ce projet, c'est que notre ami et collaborateur, M. le baron de Guilhermy, est chargé d'en préparer l'exécution, et que M. l'abbé Barbier de Montault, un autre collaborateur et ami, pourrait bien recueillir pour cette publication les très-nombreuses et très-intéressantes inscriptions qui, à Rome et dans le reste de l'Italie, sont relatives à la France ou à des Français. M. le ministre a publié, pour hâter la réalisation de cet important projet, les instructions suivantes, que nous reproduisons intégralement :

« L'épigraphie est une des sources les plus abondantes où l'on puisse recueillir d'utiles renseignements pour l'étude des antiquités d'un peuple. Il est arrivé souvent que des inscriptions sont venues révéler des faits importants, qui avaient échappé à l'attention des écrivains occupés des grandes questions de l'histoire générale, ou éclairer d'un jour nouveau des faits déjà connus. C'est aux inscriptions antiques que nous devons presque tout ce que nous savons sur l'organisation administrative de l'empire romain. Hiérarchie des grandes fonctions publiques; circonscriptions administratives; priviléges dont jouissaient les différentes espèces de municipalités; composition et attributions de leurs magistratures; institutions religieuses; état des personnes; organisation et distribution, sur toute la surface de l'empire, des divers corps de troupes, légions, cohortes, ailes de cavalerie, chargées d'en défendre les frontières contre les attaques du dehors, ou de maintenir à l'intérieur l'ordre et la tranquillité publiques; grades et hiérarchie des officiers; construction des monuments; exécution des voies romaines et des autres grands travaux d'utilité publique; toutes ces questions, et beaucoup d'autres, qu'il serait trop long d'énumérer, trouvent dans les inscriptions antiques leur solution et ne la trouvent, pour ainsi dire, que là. Le Recueil des inscriptions romaines de la Gaule pourra donc être considéré comme le premier monument, et l'on peut ajouter comme un des monuments les plus précieux de l'histoire de notre pays, qui, pendant si longtemps, a fait partie de l'empire romain, et dans les institutions duquel on remarque encore tant de traces de la savante et forte administration de cet empire. Les inscriptions des premiers siècles chrétiens, qui nous révèlent des faits d'un autre ordre, ne sont pas moins intéressantes pour notre histoire nationale. Elles nous apportent presque toutes des détails d'une incontestable valeur sur la perpétuité du dogme, sur la liturgie sacrée, sur la hiérarchie ecclésiastique. D'autres constatent la date de la construction ou de la dédicace de ces temples magnifiques qui font la gloire de notre pays. Celles qui sont gravées sur les monuments, dans les églises, dans les cloîtres ou dans les anciens cimetières nous transmettent, sur les personnages les plus illustres des siècles passés, sur les généalogies des grandes familles, sur les artistes, des notions qu'on chercherait vainement ailleurs. Celles qui traitent des fondations pieuses et des donations contiennent fréquemment des indications sur les anciennes juridictions, sur les divisions topographiques, sur les mesures, sur la valeur de l'argent et des denrées. Les inscriptions morales, religieuses, poétiques, quelquefois même facétieuses, qui se lisent sur les murs des maisons particulières ou des palais, sur les reliquaires, sur les vases sacrés, sur les autels fixes ou portatifs, sur les stalles, sur les vitraux, sur les cloches, sur les meubles, sur les tapisseries, sur les chapiteaux des colonnes romanes, sur les socles des statues, au pourtour des bas-reliefs, sont précieuses à consulter pour qui veut connaître les mœurs, les usages, les croyances, les cérémonies, les habitudes, les traditions, les opinions scientifiques des siècles qui nous ont précédés. Elles donnent l'explication des sujets mystérieux ou symboliques dont les peintres et les sculpteurs se plaisent à décorer nos édifices sacrés et profanes. Enfin, ce sont les inscriptions qui viennent compléter les études faites dans les manuscrits anciens sur les origines de la langue et sur la paléographie. Aussi la publication d'un Recueil des inscriptions de la Gaule et de la France a-t-il constamment préoccupé mes

prédécesseurs, et plus d'une fois les Comités historiques ont été appelés à délibérer sur les moyens d'en réaliser le projet. L'organisation actuelle du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, en imprimant aux travaux une direction unique, a permis d'arrêter un plan définitif pour cette entreprise, qui exige le concours des trois sections dont le Comité se compose aujourd'hui. Les inscriptions de la Gaule et de la France sont divisées en trois séries. La première comprend toutes les inscriptions antiques jusqu'au ve siècle. La seconde commence avec l'établissement de la monarchie des Francs pour s'arrêter un peu après le premier quart du xive siècle, à l'année 1328, date de l'avénement de Philippe de Valois au trône. La troisième s'étend jusqu'à l'année 1789, cette limite extrême de l'histoire de l'ancienne monarchie française. Cette dernière série atteindrait des proportions exagérées, si elle devait comprendre indifféremment toutes les inscriptions qui s'y rattachent. Mais, à partir des premières années du xiiie siècle, le choix des monuments épigraphiques deviendra d'autant plus sévère qu'on se rapprochera davantage de notre époque. Depuis plus d'une année, j'ai confié à M. Léon Renier le soin de rassembler, de coordonner et de commenter les inscriptions appartenant à la première série. Afin d'accélérer autant que possible la publication du Recueil complet, je viens de charger un autre membre de la section d'archéologie, M. le baron de Guilhermy, d'entreprendre immédiatement le même travail à l'égard des monuments de la seconde série. On s'occupe en même temps de classer provisoirement les inscriptions qui pourraient faire partie de la troisième. C'est en vue du prompt accomplissement de cette tâche laborieuse que je réclame, Monsieur, votre concours personnel, et que je vous prie d'employer tous les moyens qui seraient à votre disposition pour donner la plus grande publicité à la présente circulaire. Le travail qu'exigerait la recherche, ou même la rectification sur place, de toutes les inscriptions que la France possède encore aujourd'hui serait évidemment au-dessus des forces de deux personnes. J'ai donc compté sur la coopération de tous ceux qui s'intéressent aux progrès de l'archéologie nationale. Les inscriptions de chacune des sections du Recueil seront publiées par ordre topographique, c'est-à-dire par province. Auprès du texte de chaque monument, on aura soin de faire figurer le nom du correspondant ou de toute autre personne qui l'aura relevé et communiqué. S'il est adressé des notes explicatives, et qu'elles soient jugées utiles à consigner dans le Recueil, on en fera connaître l'auteur. Dans les inscriptions, la forme des lettres est un des objets les plus dignes d'étude ; l'Administration fera graver quelques monuments, choisis parmi les plus remarquables et les plus caractéristiques. On pourra composer des alphabets tirés des inscriptions à date certaine, qui permettront de suivre les changements successifs survenus dans la configuration des lettres et de déterminer la date ou l'origine de chaque caractère distinct. Une dernière partie pourra être réservée aux inscriptions qui seraient signalées en Italie, en Belgique, en Angleterre ou dans d'autres pays étrangers, comme offrant un intérêt direct pour notre histoire. Les volumes se publieront à mesure qu'on aura reçu des matériaux suffisants pour les composer. On commencera l'impression sans se préoccuper du degré d'avancement des autres parties de la collection. Pour atteindre le but que je me suis fixé, je vous adresserai, Monsieur, les recommandations suivantes, qui ont été mûrement discutées dans le sein du Comité : 1° recueillir toutes les inscriptions connues, en quelque langue qu'elles soient exprimées, en grec, en latin, en hébreu, en français, ou quelqu'un de nos idiomes provinciaux ; 2° adresser, toutes les fois qu'il sera possible, un estampage ou une épreuve photographique de l'inscription, y joindre une transcription, pour qu'on y puisse recourir au besoin ; 3° dans les cas où les moyens qui viennent d'être indiqués comme les meilleurs ne pourraient être employés, faire un fac-simile de l'inscription, en reproduisant la forme des lettres et tous les détails de l'original ; 4° à défaut d'estampage ou de dessin, transcrire le texte ligne pour ligne, distinguer les majuscules, figurer les abréviations, sans compléter les mots ni les syllabes, figurer les sigles et les monogrammes, ainsi que les signes de ponctuation ou d'accentuation ; ne rien omettre, ne rien suppléer ; reproduire en un mot ce que présente le monument, sauf à en donner des explications en note ; 5° employer pour les transcrip-

tions autant de feuilles distinctes qu'il y aura de monuments, afin que le classement et le numérotage puissent s'effectuer immédiatement ; 6° indiquer soigneusement la matière sur laquelle l'inscription est tracée ; les dimensions en mètres et subdivisions ; la grandeur relative des lettres, et tous les autres détails qui peuvent offrir quelque intérêt archéologique ; 7° faire connaître les figures, symboles ou ornements qui se rapporteraient au texte et pourraient en faciliter l'intelligence ; 8° transmettre les détails les plus circonstanciés sur le lieu où se trouve l'inscription ; sur la province et le diocèse dans lesquels ce lieu était autrefois compris ; sur le département et le diocèse dont il fait aujourd'hui partie. Si l'inscription a été déplacée pour être recueillie dans un musée ou ailleurs, en mentionner l'origine et les époques des déplacements successifs qu'elle aura subis. Dans le cas où l'emplacement primitif serait inconnu, le constater expressément. 9° Rechercher si l'inscription a été publiée ou relevée antérieurement ; s'il existe d'anciens recueils, imprimés ou manuscrits, au moyen desquels on pourrait compléter les inscriptions qui sont aujourd'hui frustes ou mutilées. Dire si ces recueils contiendraient quelques détails utiles à recueillir pour annoter les inscriptions conservées. 10° Faire suivre le texte des renseignements qu'on aura pu découvrir sur les personnages, sur les édifices, sur les localités dénommés dans les inscriptions. Ces rapides indications, que je laisse à votre expérience le soin de compléter, vous faciliteront, je l'espère, l'utile mission qui vous est confiée. Vous m'avez habitué depuis longtemps à compter sans réserve sur votre concours toutes les fois que j'avais à le réclamer dans l'intérêt des études historiques. J'ai la confiance que cette fois encore vous répondrez avec empressement à l'appel que je vous adresse au nom du Comité tout entier, pour le succès d'une publication qui doit répandre un jour nouveau sur les parties les moins connues des annales de notre pays. »

Un drame religieux a l'Ambigu-Comique. La lettre suivante, que nous recevons de notre ami M. Félix Clément, vient on ne peut mieux à l'appui des réflexions que nous avons émises plus haut sur l'arrêté de la reine d'Espagne qui supprime dans son royaume les représentations de sujets religieux : — « Mon cher ami, le 22 mai dernier a eu lieu, à l'Ambigu-Comique, la dernière représentation d'une pièce qui a obtenu un grand succès de théâtre: le Paradis perdu, drame en cinq actes et douze tableaux, commençant par la chute de Satan qui entraîne ses légions dans sa ruine et se terminant par le Déluge, l'arc-en-ciel et la promesse de la délivrance du genre humain par Celui qui doit naître d'une vierge. Nous avions jusque-là hésité à aller nous enfermer dans une salle d'un théâtre de boulevard que nous ne connaissions que par sa réputation équivoque et aussi ambiguë que son nom. Mais comme nos études sur le drame liturgique au moyen âge nous préoccupent encore, nous avons désiré voir par nous-même comment on entendait, à notre époque, la représentation des scènes bibliques et quel plaisir le peuple pouvait prendre à ce genre de spectacle. Nous avons donc assisté à la dernière représentation du « Paradis perdu » et, dussions-nous être accusé de mauvais goût et de barbarie par les habitués du Théâtre-Français et de l'Opéra, nous déclarons que jamais spectacle ne nous a causé plus de plaisir et de véritables émotions. Nous craignions, avant le lever du rideau, d'entendre quelques-unes de ces énormités que la philosophie moderne a introduites dans l'interprétation des grands récits bibliques, et ces systèmes de palingénésie, de cosmogonie, d'ontologie et de mythologie que certains dramaturges développent dans leurs monologues, sans pitié pour les spectateurs enfermés dans leurs loges. Heureusement, notre défiance a été promptement dissipée, et nous avons vu se dérouler à nos yeux les grands événements de la Genèse avec le caractère simple et les idées élevées que nos croyances y découvrent à chaque pas. La chute de l'ange rebelle, l'Eden, la désobéissance, le châtiment, la première famille, le meurtre d'Abel, la construction de l'arche, le déluge enfin, ont été représentés avec convenance, gravité, décence, et un luxe de décours, sinon en tout digne de tels sujets, du moins fort remaquable. Le public était tout yeux et tout oreilles. Satan est bien autrement émouvant que Robert-le-Diable ; Andromaque tremblant pour Astyanax est effacée par Ève se jetant sur le corps ensanglanté

d'Abel. Adam maudissant Caïn est écouté, tandis qu'on trouve Thésée un peu long lorsqu'il recommande Hippolyte aux fureurs de Neptune. Enfin la scène du Déluge ne saurait être racontée: il faut voir une mer agitée et toujours grossissante, les cataractes renversant les palais et les chaumières, des cadavres traversant à la surface de l'eau cette scène de désolation, toute une famille accrochée à un arbre qui se brise, et une foule qui s'abîme en poussant un seul cri. Le talent de Poussin et de Girodet, les poëmes de saint Avit, de Marius Victor et de Milton n'émeuvent pas autant qu'une telle représentation habilement ordonnée. En somme, la pièce du « Paradis perdu » a été jouée près de trois mois, à Paris, devant une salle comble. Quelques beaux esprits ont haussé les épaules et s'en sont allés applaudir des vers italiens qu'ils ne comprennent pas. On reprendra plus tard, sans leur consentement, le « Paradis perdu », et ce grand drame de l'humanité aura plus de succès encore que cette année. On le représentera sur la plus vaste scène de Paris, en attendant que, débarrassé de la philosophie railleuse, égoïste et stérile, on dresse dans le champ de Mars un immense théâtre, on fasse servir tous les engins de l'industrie moderne à produire des effets grandioses, on mette en scène deux ou trois mille acteurs devant cent mille spectateurs, et on représente non pas l'histoire de tel ou tel prince, ou les tribulations d'un boursicotier, mais l'histoire du genre humain, la vôtre, la mienne, celle de nos pères et celle de nos enfants. Et combien un tel déploiement de ressources est misérable encore quand il s'agit de donner même une faible idée de ces grandes choses! Combien on restera au-dessous de la réalité! Maintenant, parlons très-sérieusement. Croyez-vous qu'il y ait un grand mal à représenter des sujets religieux si on le fait avec convenance? Qu'on n'admette dans les églises que le drame liturgique, c'est-à-dire la représentation ou plutôt le symbolisme d'un petit nombre de faits évangéliques, je le comprends, parce que d'une part l'enseignement doit se borner là au strict nécessaire et ne jamais absorber la prière qui est l'acte principal d'un chrétien dans l'église; d'autre part, les abus qui pourraient se glisser dans ces solennités auraient un caractère et des conséquences plus graves qu'ailleurs. Mais des représentations populaires des épisodes des livres saints offrent-elles de si grands inconvénients qu'on doive les proscrire au nom de la religion et des convenances? A une époque où les spectacles sont rangés au nombre des plaisirs officiellement patronnés par l'État, ne vaudrait-il pas mieux qu'il y en eût quelques-uns de licites au lieu de les laisser tous devenir des écoles de dépravation du goût et de la morale? Je vois que je suis bien loin de la célèbre lettre de Bossuet sur les spectacles. Mais il faut reconnaître tout d'abord que Bossuet n'avait en vue que la représentation scénique des passions humaines à l'aide de toutes les épices littéraires qui peuvent en aviver les charmes. Dans ces grandes représentations, telles que nous les entendons ici, Bossuet n'aurait vu que le concours de tous les talents humains réunis pour exprimer, d'une manière plus saisissante que par l'usage exclusif de la parole et de l'écriture, les objets les plus capables d'élever les âmes vers Dieu, d'instruire le peuple en une fois plus que par vingt sermons.

« A vous, de tout cœur. FÉLIX CLÉMENT. »

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Dictionnaire d'esthétique chrétienne ou théorie du beau dans l'art chrétien, l'architecture, la musique, la peinture, la sculpture et leurs dérivés, par M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence. Grand in-8° de 41 feuilles à 2 colonnes. Ce gros volume de 1292 colonnes contient d'abord, en 850 colonnes dues exclusivement à M. l'abbé Jouve : Beau idéal dans l'ordre de la nature ou de la création. Beau idéal surnaturel ou divin. Architecture, musique, peinture, sculpture. Liste alphabétique des auteurs et artistes mentionnés dans le Dictionnaire d'esthétique chrétienne. Puis, en appendice : « Essai sur le Beau », par le P. André; « Vandalisme et Catholicisme dans l'art », par M. le comte de Montalembert; « l'Art et les Moines » publié dans les « Annales Archéologiques », par le même; « Beau, Beauté et Beaux-Arts », par M. de Kératry. — C'est la première fois qu'aura été réuni dans un seul volume tout ce qu'on a écrit de substantiel sur le Beau, et c'est pour ce précieux volume spécialement que M. l'abbé Jouve a écrit ce dictionnaire, unique jusqu'à présent, d' « Esthétique chrétienne ». Les doctrines de M. Jouve sont les nôtres, comme les lecteurs des « Annales » peuvent se le rappeler, surtout en architecture, en sculpture et en peinture; aussi, avec notre consentement, le savant et profond esthéticien a emprunté aux « Annales » un certain nombre de faits et d'articles, notamment la description entière de la statuaire de Notre-Dame de Reims. Un éloge du « Dictionnaire d'Esthétique » serait donc suspect dans notre bouche, et nous devons nous contenter de renvoyer à cet important ouvrage tous ceux qui s'intéressent à la philosophie et à l'histoire de l'art chrétien .... 7 fr.

Histoire de l'Architecture de Th. Hope, traduite de l'anglais en français, par A. Baron, membre de l'Académie royale de Belgique. Seconde édition. Un volume in-8° de 355 pages de texte, et un volume in-8° de 97 planches gravées sur pierre. On a eu tort d'appeler « Histoire de l'architecture » ce que Hope avait intitulé lui-même « Essai historique sur l'architecture »; c'est en effet un recueil de notes et non pas une histoire suivie. Du reste, il ne faudrait pas être trop sévère, car, depuis l'époque où ce livre parut pour la première fois, les études ont fait des progrès immenses. D'ailleurs, on doit savoir gré à Hope d'avoir, l'un des premiers, porté ses études sur les monuments du moyen âge. Ce moyen âge, il est vrai, est celui de l'Italie et de l'Allemagne plutôt que de la France; mais, en définitive, Hope fait une large part à l'architecture chrétienne. Un fait bizarre, c'est que la France, aussi riche à elle seule en monuments du moyen âge que tout le reste de l'Europe ensemble, n'a pas fourni un seul édifice au dessinateur de l'atlas. La Belgique, l'Allemagne et surtout l'Italie s'emparent des 97 planches de l'atlas. Nous pouvons sourire de cet oubli, volontaire ou non, car la France, en ce moment, prend possession de l'Europe entière, non seulement par les études archéologiques, mais encore par les constructions religieuses et par la renaissance du moyen âge français; c'est effectivement en style français du XIIIe siècle qu'on commence à bâtir des monuments nouveaux dans tous les pays étrangers. Quoi qu'il en soit des

graves imperfections dont l'ouvrage de Hope est atteint, il faut louer M. Baron d'avoir donné ce livre en français, et louer M. Noblet de l'avoir réédité à un prix très-modéré. — Le volume de texte avec le volume de l'atlas.. 20 fr.

Revue générale de l'architecture et des travaux publics, sous la direction de M. César Daly. La « Revue de l'architecture », où plusieurs des nôtres et nous-même avons écrit autrefois, en est maintenant à la seizième année de son existence et au 13e volume de sa collection. Chaque année, on peut le dire, comme tout ouvrage qui a du succès et qui se respecte, elle gagne en beauté, surtout dans les gravures. Les doctrines s'y sont également modifiées, car elles vont aujourd'hui, avec un vouloir meilleur qu'autrefois, vers le moyen âge, et le moyen âge du xiiie siècle; dans plusieurs gravures et chromolithographies la « Revue » a reproduit des monuments et des œuvres d'art de cette époque. Aujourd'hui, tout ce qui est indépendant, intelligent et jeune nous aide ou ne nous fait plus obstacle dans notre croisade pour le xiiie siècle ; c'est un fait que nous constatons avec bonheur et même avec une espèce d'orgueil. — La « Revue générale de l'architecture » parait par livraisons mensuelles composées chacune de deux feuilles de texte grand in-4°, à 2 colonnes, et de 4 gravures sur métal ou chromolithographies. Des gravures sur bois sont distribuées dans le texte. L'abonnement ne peut se faire pour moins de six livraisons, soit les six premières, soit les six dernières du volume. Pour six mois, 20 fr.; par an.............................. 40 fr.

Moniteur des architectes, journal général et spécial à l'usage des architectes, entrepreneurs et constructeurs, publié par A. Grim, par livraisons périodiques grand in-4° de 12 pages de texte à 2 colonnes, et de 12 planches gravées sur métal ou chromolithographies. Cette publication, fondée en 1847, a obtenu un succès croissant. Elle vient de passer sous la direction d'un archéologue-dessinateur, qui a fait ses preuves depuis longtemps et qui va la rajeunir. Il paraît une livraison tous les deux mois, donnant par an 144 colonnes et 72 planches. Les livraisons de 1856 qui sont en vente contiennent des planches en couleur, représentant des peintures murales d'ornements du xiie siècle, et des lambris de marbre au Caire. Les planches grises offrent le porche de l'église Saint-Séverin de Paris, de la ferronnerie du xve siècle, les célèbres stalles de la cathédrale d'Auch, un pavillon du Louvre, des ornements arabes d'une mosquée, le plan et les élévations de l'abattoir Ménilmontant, à Paris, l'élévation absidale de l'église de Gelnhausen, des chapiteaux de Worms, le plan et les élévations de l'hôtel de Cluny, une perspective de la cathédrale de Chartres, la grille du jardin au palais grand-ducal de Darmstadt. En texte : Monographie du Louvre et des Tuileries. Polychromie architecturale. Fondations sur colonnes creuses en Égypte. Emploi des cordages dans les chantiers de construction. Expropriation, circulaire relative aux façades des maisons de Paris, jurisprudence sur les entrepreneurs, arrêts judiciaires sur la liberté des enchères et les malfaçons. Liste des récompenses aux beaux-arts et aux industries qui sont en rapport avec l'architecture. Faits divers. Annonces bibliographiques. — On voit combien ces livraisons sont variées et remplies de documents et de dessins de tout genre. L'abonnement annuel, qui comprend six livraisons, est de 25 fancs; le prix de chaque livraison séparée, est de.............................. 5 fr.

Encyclopédie d'architecture, journal mensuel, par MM. Victor Calliat et Adolphe Lance, architectes. Tous les mois une livraison in-4°, composée d'une feuille de texte à deux colonnes et de 10 planches gravées. Cette publication en est à sa sixième année et à son sixième volume. D'abord on y paraissait peu sympathique à l'architecture du moyen âge; puis on a fini par s'y prendre d'une telle passion pour le style ogival qu'on y donne, comme dans la première livraison de cette année, une serrure du xve siècle, qui est laide, mais gothique et de ce détestable gothique contre lequel la Renaissance a bien fait de protester. Cette conversion de l' « Encyclopédie d'architecture » nous fait plaisir, car elle prouve que les architectes récalcitrants ont été forcés de baisser le pavillon grec et romain. Maintenant donc, nous n'avons plus qu'à émettre un vœu : Si l'on nous

donne du gothique comme modèle, au moins qu'on nous en présente toujours du bon et du beau. — On s'abonne pour un an ou pour six mois. L'abonnement à six livraisons, 13 francs; l'abonnement annuel, comprenant 12 feuilles de texte et 120 planches.............................. 25 fr.

DICTIONNAIRE raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, par M. VIOLLET-LEDUC, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. Paraît par livraisons in-8° composées de 16 pages et de 20 à 25 gravures sur bois. Sont en vente les deux premiers volumes, comprenant les lettres A et B et une partie de la lettre C. Un des derniers et des plus importants articles de ce « Dictionnaire » est l'article CATHÉDRALE. M. Viollet-Leduc y a donné, ce qui n'avait pas encore été fait jusqu'à présent, le plan de toutes les cathédrales de France; tous ces plans sont à la même échelle et la comparaison que l'on peut en faire, d'un seul coup d'œil, est féconde en rapprochements et en renseignements. Le texte de cet article est peut-être le plus savant, le plus ingénieux et le plus élevé que M. Viollet-Leduc ait encore écrit. Il y a bien quelques hardiesses historiques et des hypothèses que nous n'admettons pas; mais il nous semble qu'il n'existe dans aucun pays, et dans aucune langue, un ouvrage d'architecture qui puisse se comparer à ce « Dictionnaire ». Un autre mérite, et il est immense à nos yeux, c'est qu'une pareille publication est déjà et sera surtout l'instrument le plus puissant de la renaissance de l'architecture ogivale du XIIIe siècle en Europe. — Premier volume 24 francs, deuxième volume 24 francs; chaque livraison.. 60 c.

ARCHITECTURE CIVILE ET DOMESTIQUE au moyen âge et à la Renaissance, dessinée, décrite et publiée par AYMAR VERDIER, architecte du gouvernement, et par le docteur CATTOIS. Livraisons 26-33. Quatre feuilles de texte et seize planches gravées sur acier avec quelques gravures sur bois. En texte : Histoire et description du palais public de Sienne, histoire et description de l'hôtel de la Trémouille à Paris, histoire et description de la grande fontaine de Pérouse. En dessins : Plans, élévations, coupes ou détails du palais public de Sienne, de l'hôtel de la Trémouille, de la fontaine de Pérouse, de l'Hôtel de Ville d'Orléans, du palais épiscopal d'Alcala de Henarès, en Espagne. La fontaine de Pérouse est du XIIIe siècle, le palais de Sienne du XIVe, l'hôtel de la Trémouille de la fin du XVe, l'hôtel d'Orléans et le palais épiscopal d'Alcala de Henarès du XVIe. Époques différentes et monuments variés, choisis avec l'intention marquée de piquer l'intérêt et de provoquer les études. Le texte de M. Cattois est d'une noblesse et d'une élégance, rares en archéologie, et qui donnent aux faits scientifiques une portée plus rare encore. — L'ouvrage, qui aura de 40 à 50 livraisons, touche malheureusement à sa fin; nous le voudrions plus étendu. Chaque livraison, composée de deux ou trois planches gravées et d'une notice.. 2 fr.

L'ARCHITECTURE du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent: la sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre, la mosaïque, la ferronnerie, etc., par JULES GAILHABAUD. Par livraisons grand in-4° de 2 planches avec texte. L'ouvrage aura de 180 à 200 livraisons dont 164 ont paru. Les cinq dernières contiennent : Chapelle circulaire du plan de l'Aiguilhe, au Puy; vanteaux d'une des portes de Saint-Zénon, de Vérone; détails de la cathédrale de Reims; Vantail d'une porte en fer forgé, à jour, dans la cathédrale du Puy; un des mâts de la place Saint-Marc, à Venise; vantaux en bronze de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle; élévation du portail et du flanc méridional de la Sainte-Chapelle de Paris. En texte : Portes et clôtures en bronze de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Chaque livraison.. 1 fr. 75 c.

VOCABULAIRE D'ARCHITECTURE en anglais-allemand et allemand-anglais, par WILLIAM BELL, d'après le « Glossaire d'architecture » de M. H. PARKER. In-8° de 20 et 30 pages à deux colonnes. Après avoir été publié en anglais-français et en français-anglais, ce vocabulaire demandait à être traduit en allemand. Le savant, M. W. Bell, qui s'est acquitté de cette tâche, a longtemps vécu en Allemagne, et, familiarisé avec la technologie monumentale, il était naturellement appelé à entre-

prendre ce travail. Désormais nous avons une synonymie complète de tous les termes usités en architecture archéologique. En cherchant le mot français, on trouve son synonyme anglais et allemand. On le voit, la science de l'archéologie se constitue sérieusement, puisque l'on établit son glossaire et sa synonymie. Il faudrait maintenant chercher les équivalents ou les synonymes latins et grecs, mais c'est déjà beaucoup que de les avoir dans les trois principales langues vivantes de l'Europe. Ce vocabulaire rédigé par M. W. Bell................................ 2 fr.

Architecture polychrôme chez les Grecs. Restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte, par J.-J. Hittorff, architecte. Grand in-4° de xxvi et 843 pages avec un atlas in-folio de 25 planches exécutées en chromolithographie. Cet ouvrage date de 1851 et il concerne l'antiquité nous l'annonçons cependant, parce que c'est une publication très-remarquable, et surtout parce que nous voudrions voir entreprendre sur l'architecture du moyen âge et sur l'art chrétien les études que M. Hittorff a publiées sur l'art antique. Le moment est venu de s'occuper sérieusement de la peinture historique ou d'ornementation appliquée aux églises. Non-seulement la science ou l'archéologie pure y est intéressée, mais encore l'art moderne. Tous les jours on bâtit, sur la surface entière de l'Europe, des églises en style ogival. Tant qu'on n'est aux prises qu'avec l'architecture, on s'en tire assez convenablement; mais, quand il s'agit de sculpture et surtout d'ornementation peinte, l'embarras est grand, sinon insurmontable. Les études et les publications entreprises jusqu'à ce jour sur Saint-Savin du Poitou et sur Sainte-Cécile d'Albi sont insuffisantes ou fautives. Les applications « faites à la Sainte-Chapelle de Paris » ont bien réussi en général, mais encore, que de tâtonnements et que de parties, déjà colorées, qu'on n'a pas hésité à recommencer ! Nous le répétons, il est urgent de s'occuper de l'ornementation peinte dans les anciennes églises, et le grand ouvrage de M. Hittorff doit donner de bons renseignements sur la marche à suivre. Le texte se divise en quatre parties. Dans la première, histoire de la découverte de l'architecture polychrôme; dans la seconde, restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte; dans la troisième, procédés de la polychromie dans l'antiquité et leur application aux édifices modernes; dans la quatrième, explication des 25 planches de l'atlas sur lesquelles sont figurés les principaux monuments et objets d'art de la Grèce, de la Sicile, de l'Arabie, de la Palestine, de l'Italie, où l'on a trouvé des traces de coloration. Une planche reproduit le cirque des Champs-Élysées, construit et décoré de peintures par M. Hittorff; une autre, le porche peint de l'église Saint-Vincent-de-Paul, à Paris, également dû à cet architecte. Il y a dans ces planches, exécutées avec un grand soin, bien des motifs de décoration peinte que plusieurs architectes contemporains ont copiés ou imités pour des établissements publics, des châteaux et des maisons. Qu'on fasse une pareille publication pour le moyen âge, et l'on enrichira l'art moderne d'un élément nouveau de décoration, aussi original que beau et varié. — Le volume et l'atlas.. 200 fr.

Recueil de sculptures gothiques, dessinées et gravées à l'eau forte, d'après les plus beaux monuments construits en France depuis le xi° jusqu'au xv° siècle, par Adams, inspecteur des travaux de la Sainte-Chapelle. Par livraisons grand in-4°, composées chacune de 8 planches. Préoccupé de fournir de bons et sûrs modèles aux sculpteurs et ornemanistes chargés de restaurer les monuments anciens ou de décorer les monuments modernes en style ancien, M. Adams va chercher à Chartres, à Dijon, à Châlons-sur-Marne, à Reims, etc., et en Normandie, Picardie, Champagne, Bourgogne, Ile-de-France, etc., les plus beaux exemples que peuvent lui offrir les monuments de ces villes et de ces provinces. Il les dessine et les grave lui-même; il en donne les formes exactes et les mesures cotées, pour qu'on puisse les reproduire avec certitude. Persuadé du service qu'une publication de ce genre doit rendre aux études archéologiques et à la renaissance du xiii° siècle, M. Lassus a écrit ce qui suit à M. Adams, son inspecteur à la Sainte-Chapelle: « Mon cher Adams, vous avez pensé que mon approbation pourrait vous être de quelque utilité; je vous la donne de grand cœur, car, dans mon opinion, votre recueil d'ornements gothiques est destiné

à rendre les plus grands services aux artistes. Les architectes et les sculpteurs y trouveront d'abord d'excellents exemples ; et de plus, aujourd'hui que les classiques adorateurs de l'art païen tentent de vains efforts pour prouver que notre art national n'a que peu ou point de valeur, il est bon de leur montrer, ou qu'ils n'ont pas même regardé, ou qu'ils ne veulent rien voir. En facilitant l'étude des différents styles, votre recueil aura l'immense avantage d'épurer le goût des artistes et de leur faire comprendre tout ce qu'il y a de monstrueux dans l'accouplement de formes empruntées à tous les pays et à toutes les époques; vous les amènerez ainsi à reconnaître cette grande vérité, que l'unité de style n'exclut ni la richesse, ni l'élégance, ni surtout la fécondité de l'invention, et que l'éclectisme doit être considéré, au contraire, comme le plus grand fléau de l'art moderne. — Votre tout dévoué, Lassus. — Paris, le 28 mars 1856. » — Nous pensons comme M. Lassus et nous recommandons vivement la publication nouvelle de M. Adams. La première livraison contient, sur huit planches : chapiteaux de Notre-Dame de Paris et de la Sainte-Chapelle, crochets et feuillages des voussures de Notre-Dame de Paris, corbeaux de la façade à Notre-Dame de Chartres, couronnement des contre-forts à Notre-Dame de Dijon. — Il paraîtra une livraison tous les deux mois. Chaque livraison, sur papier-chine, 8 francs, sur papier blanc....... 6 fr.

Manuels des ornements gothiques (« Manuals of gothic ornament »), par Henry Parker. Pour propager la connaissance, le goût et la pratique de l'architecture du moyen âge, M. Parker publie une suite de petits manuels dont chacun contient une série d'ornements. Ainsi le manuel nº 1 contient les chapiteaux, les bases, les « finals », les croix terminales, les crochets, les « bosses »; le nº 2 est consacré aux moulures de toute forme et de toute application. Nous croyons savoir que M. Parker publiera six numéros de « Manuels », afin d'y comprendre tous les membres ornés de l'architecture. Plus pratiques que nous, nos voisins s'attachent à répandre tous ces petits livres, si utiles à ceux qui veulent exécuter avec sévérité des monuments nouveaux en style du moyen âge. Chacun de ces petits manuels est orné de gravures sur bois qui font voir l'exemple que le texte décrit. — Chaque « Manuel », in-32 d'une centaine de pages..................... 2 fr.

Medieval architecture in Aquitaine, by J. H. Parker. In-4º de 14 pages, 16 bois et une gravure sur métal. Ce cahier est la suite de deux autres que M. Parker a déjà publiés sur l'architecture du midi de la France. Dans ce nouveau travail, il est question de Bazas, d'Uzeste, d'Agen, de Moissac, de Montauban. M. Parker, qui se préoccupe beaucoup et avec raison des inscriptions monumentales et des dédicaces inscrites sur la pierre, n'avait garde d'oublier l'inscription célèbre gravée sur un pilastre de l'église de Moissac et qui est ainsi conçue : ANNO · AB INCARNATIONE ÆTERNI PRINCIPIS · MILLESIMO CENTESIMO · FACTVM EST · CLAVSTRUM · ISTVD · TEMPORE · DOMNI · ANSQVITILII · ABBATIS · AMEN · V · V · V · M · D · M · R · R · R · F · F · F · — Les dernières lettres ou monogrammes, qui terminent cette inscription, sont expliquées comme étant chacune l'initiale d'un mot entier. Nous croyons que cette interprétation est arbitraire bien qu'ingénieuse, et nous proposons tout bonnement d'y voir une sorte de paraphe n'ayant pas de sens ; il nous semble que c'est un remplissage de pure fantaisie, destiné à couvrir la pierre dont l'inscription proprement dite laissait un quart vide. Nous dirons toutefois que les points qui séparent chaque lettre pourraient donner raison à ceux qui y voient l'initiale d'un mot complet. Il faut remercier M. Parker d'étudier ainsi nos monuments et de chercher à leur assigner une date, à en préciser l'origine. — M. Parker vient de publier un nouveau cahier, suite et conclusion des cahiers précédents sur l'architecture du moyen âge en Aquitaine. Dans ces 15 pages in-4°, ornées de 8 gravures sur bois, M. Parker s'occupe de la cathédrale de Cahors, du réfectoire monastique de Villefranche-d'Aveyron, de l'Hôtel-de-Ville de Saint-Antoine, de la cathédrale de Rodez, etc. La première notice, 3 fr. ; la seconde .... 2 fr. 50 c.

Influence architectonique de l'église Notre-Dame de la Grande-Sauve, sur les églises de la

Gironde, par Léo Drouyn. In-8° de 16 pages. Belle question, traitée par l'archéologue et l'artiste qui connaît le mieux les monuments anciens du département de la Gironde,............ 60 c.

Archives de la commission des monuments historiques, publiées sous les auspices et par les ordres de S. Ex. le ministre d'État. Par livraisons in-folio de 2 planches gravées sur acier et de 4 pages de texte. Une première série de 120 livraisons est en cours de publication. Sont déjà en vente six livraisons qui comprennent : plan général et détails de l'église abbatiale de Vezelay, par M. Viollet-Leduc, plan de la cité de Carcassonne, élévation et plan de l'église de Simorre, par le même; plan, élévation, coupes et détails du pont du Gard, par MM. Questel et Laisné; bassin de division des eaux à Nîmes, par les mêmes. En texte : introduction, histoire et description de l'église abbatiale de Vezelay. Cette publication, où vont paraître successivement les édifices historiques relevés, dessinés et réparés par MM. Viollet-Leduc, Lassus, Bœswilwald, Abadie, Alphonse Durand, de Mérindol, Millet, Duban, Vaudoyer, Questel, Laisné, Grégoire, Lambert, Denuelle, Desjardins, Manguin, Joly-Leterme, Garrez, Delton, etc., est destinée non-seulement à faire connaître les trésors inappréciables dont la France devrait être si fière, mais encore à mettre des modèles excellents entre les mains des jeunes architectes. A l'avenir, quand on voudra construire une grande église ou une chapelle, on n'aura qu'à ouvrir les « Archives de la commission des monuments historiques » pour trouver un exemple et même un modèle. Nous félicitons le gouvernement de venir, avec l'argent et les ressources de tout genre qui sont dans ses mains puissantes, en aide à nos petits efforts personnels pour hâter la renaissance du style ogival et la bonne exécution des nouvelles églises. Chaque livraison de deux planches et d'une feuille de texte in-folio.. 4 fr.

Modèles d'églises et de chapelles, publiés par Didron aîné. — Chapelle de l'archevêché de Reims, texte et dessins par Émile Amé, architecte des monuments historiques. Un cahier in-4° de 12 pages et 6 planches sur acier. Cette monographie, consacrée à la plus belle chapelle de la première moitié du xiii° siècle, est extraite des « Annales archéologiques ». Nous n'avons pas de meilleur modèle à proposer pour une petite église rurale ou une grande chapelle de château. 4 fr.

Construction d'une nouvelle église à Quincerot (Yonne) en style du xiii° siècle, par M. Émile Amé, notice par M. Le Maistre. In-8° de 11 pages.................................. 50 c.

Parallèles des maisons de Bruxelles et des principales villes de la Belgique, construites depuis 1830 jusqu'à nos jours, représentées en plans, élévations, coupes et détails intérieurs et extérieurs, mesurées et dessinées par Castermans, architecte. Cet ouvrage est in-folio; il se compose de 120 planches gravées, publiées en 20 livraisons de 6 planches chacune. Quinze livraisons sont en distribution. L'archéologie est intéressée dans cette publication, car nos voisins les Belges, un peu mieux avisés que nous, demandent aux constructions civiles du moyen âge des éléments qu'ils reproduisent dans leurs habitations modernes. Le moyen âge préféré est beaucoup trop celui du xv° siècle, mais ce n'en est pas moins le style ogival, comme celui de Pugin, entraînant, de force et à sa suite, des formes qui donnent du jeu aux constructions et des membres d'architecture qui apportent de la commodité et du confortable dans les habitations. Du reste, comme on le conçoit, outre le moyen âge, le style de la renaissance et celui de Louis XV, que nous ne dédaignons certes pas, sont amplement représentés dans cette publication, et ils offrent aux architectes de nos départements, et même de Paris, de nombreux exemples à imiter dans une certaine mesure. Il y a notamment une décoration de salons en renaissance qui est digne d'étude. Nous pouvons donc, au nom de l'archéologie et de l'art, recommander cet ouvrage, car il fait honneur à l'auteur, M. Castermans, et à l'éditeur, M. Noblet; il doit en outre rendre des services réels aux jeunes architectes. — Chaque livraison.............................. 4 fr.

Architecture monastique, par M. **Albert Lenoir**, architecte du gouvernement. Deuxième et troisième parties. Un volume in-4° de 562 pages accompagnées de 265 gravures sur bois. C'est la fin du travail important dont, il y a deux ans, nous avons annoncé le premier volume. La deuxième partie de cet ouvrage est consacrée aux oratoires, chapelles et églises monastiques des deux époques romane et gothique ou ogivale, c'est-à-dire de la période qui eut cours depuis la fin du VIIIe siècle jusqu'à la renaissance. M. Lenoir décrit successivement les plans, façades, flancs, porches, tours, chapelles latérales, absides, nefs avec leur décoration et ameublement, chœurs et sanctuaires également avec leur ameublement et leur décoration, cryptes, détails d'architecture, construction, et il termine par des réflexions générales sur le caractère roman et sur l'influence du style gothique dans la chrétienté. Avec sa troisième et dernière partie, M. Lenoir entre dans l'intérieur des monastères; il en décrit les sacristies, trésors, cloîtres, préaux, sépultures, salles capitulaires, réfectoires, cuisines, fours, celliers, dortoirs, vestiaires, bains, bibliothèques, chartriers, écoles, maisons abbatiales, infirmeries, maisons des médecins, pharmacies, jardins de plantes médicinales, dispensaires, maisons des novices, maisons des hôtes, maisons des pauvres, aumôneries, boulangeries, moulins, brasseries, pressoirs, échaudoirs, bâtiments d'exploitation, fermes, granges, greniers, aqueducs, réservoirs, citernes, canaux et puits d'arrosement, écuries et étables, basses-cours, volières, colombiers, jardins potagers et fruitiers, promenades et viviers, ateliers d'art et d'industrie, outils, officialités, prisons, piloris, asiles, salles des morts, cimetières et chapelles funéraires, propriétés, censives, avoués, fontaines religieuses, croix des champs, monastères de femmes, béguinages, monastères doubles, monastères de clercs, collégiales, habitations des évêques et des papes. Les 265 gravures montrent ce que décrit le texte. Il y a sans doute trop de faits entassés dans ces deux volumes et surtout pas assez de réflexions pour aider à l'intelligence de ces faits innombrables; mais, du moins, on ne se plaindra pas que le savant et patient archéologue ait trop sacrifié à la phrase et à la littérature. Aujourd'hui que se construisent à nouveau, en France surtout, un si grand nombre de couvents de tout ordre et pour les deux sexes, l'ouvrage de M. Lenoir peut fournir des renseignements curieux et utiles. — Chacun des deux volumes.......... 25 fr.

The architectural history of Canterbury, Winchester and York cathedrals, by the Rev. R. **Willis**. In-8° de 303 pages, illustrées de 98 gravures sur métal ou sur bois. L'Angleterre est fière, et à bon droit, de la rare sagacité avec laquelle le savant docteur Willis a disséqué, pour ainsi dire, les divers membres d'architecture qui composent les fameuses cathédrales de Canterbury, Winchester et York. Ces monuments, surtout celui de Canterbury, sont de plusieurs époques et de mains fort diverses. M. Willis fait toucher au doigt toutes ces diversités dans les matériaux, la construction et la forme. C'est la méthode de l'histoire naturelle, de l'anatomie des plantes ou des animaux, appliquée avec une remarquable intelligence à l'archéologie monumentale.......... 22 fr. 50 c.

Churches of Suffolk. Un volume in-8°, sans pagination, avec 29 gravures sur bois. Ce livre est une statistique monumentale des 541 églises ou monuments qui s'élèvent dans le comté de Suffolk. Une courte notice, la moitié d'une page environ, est consacrée à chaque église : on y donne le vocable du patron et l'on y indique les portions qui peuvent offrir de l'intérêt. Cette statistique est composée par plusieurs architectes et archéologues; M. Parker, d'Oxford, y a donné un certain nombre de notices. Dans un index placé à la fin, on a enregistré le nombre des églises qui appartiennent au même patron. Ainsi Tous-les-Saints donnent leur vocable à 78 églises; saint André à 47; saint Paul ne possède qu'une église; uni à saint Pierre, il en a 11; à lui seul, saint Pierre en a 58. Mais la plus honorée est la sainte Vierge, qui a 161 églises sous le nom de Sainte-Marie toute seule, et, en outre, 4 avec Tous-les-Saints, saint Ethelred, saint Laurent et saint Pierre. Notre sainte Geneviève a 2 églises, tandis que saint Thomas de Canterbury n'en a qu'une seule.

Je ne connais rien de plus curieux et de plus instructif qu'une statistique ainsi entendue. On devrait bien publier un ouvrage de ce genre sur chacun de nos départements; non-seulement l'archéologie mais l'histoire en tireraient un grand profit............................ 10 fr.

Antiquités architecturales de la Normandie, contenant les monuments d'architecture romane et ogivale les plus remarquables de cette contrée, en plans, élévations, coupes, détails, vues perspectives intérieures et extérieures, par Auguste Pugin; texte historique et descriptif par Britton. Traduction française par Alphonse Le Roy, professeur d'archéologie à l'Université de Liége. Un volume grand in-4° de 100 pages et 80 planches. L'édition anglaise est d'un prix fort élevé; celle-ci, calquée sur l'anglaise, mais avec addition de notes, coûte moitié moins. L'éditeur, M. Noblet, a donc servi les intérêts de l'archéologie, en propageant cette belle publication qui contient tous les monuments de Rouen, Cathédrale et Saint-Ouen, Saint-Maclou, Hôtel-de-Ville, etc.; et les plus beaux monuments de la Normandie, à Caen, Bayeux, Caudebec, Dieppe, etc. C'est de ce livre, publié par un architecte et pour les architectes, qu'on peut dater la renaissance de l'architecture du moyen âge.. 40 fr.

Statistiques routières de la basse Normandie, par M. de Caumont. In-8° de 374 pages avec de nombreuses gravures sur bois. Un pareil ouvrage, qu'on devrait bien faire pour tous nos départements, montre la richesse incroyable de notre pays en églises, châteaux, manoirs et monuments civils. Que de beaux, simples et solides modèles d'églises ogivales du XII°-XIII° siècle bordent, pour ainsi dire, toutes les routes de la Normandie! Le chevet de l'église de Frenonville, la tour et la flèche de l'église de Fierville, le portail de l'église de Jort, sont de beaux exemples. La grange de Perrières (XII° siècle), ancien prieuré de Marmoutiers, offre des rapports très-frappants avec la ferme de Marmoutiers même, publiée par M. Verdier, dans son « Architecture civile ». Rien n'est plus intéressant et plus instructif que de se promener ainsi, avec M. de Caumont, dans cette Normandie qu'il connaît par cœur...................................... 3 fr.

Statistique monumentale du département du Pas-de-Calais, livraisons 4°, 5°, 6° et 7°. Grand in-4° de neuf feuilles de texte et de 13 gravures sur métal ou lithographies. Les gravures sont de M. Léon Gaucherel. Les notices suivantes composent ces livraisons : Église de Saint-Léonard, près Boulogne, par M. F. Morand. Tour de l'église Saint-Denis, à Saint-Omer, par M. Deschamps de Pas. Église Notre-Dame de Calais, par M. C. de Rheims. Église de Guarbecque, par M. Amédée d'Hagerue. Beffroi et hôtel de ville d'Arras, par MM. Colin et Godin. Retable et tableau du maître-autel de Notre-Dame de Calais, par M. de Rheims. Crosse dite de sainte Julienne de Pavilly, par M. de Linas. Église de Fauquembergue, par M. Henri de Laplane. La crosse dite de sainte Julienne est assurément une œuvre des plus curieuses de l'ofévrerie du XII°-XIII° siècle. Nous reprocherons à cette « Statistique monumentale » de paraître à des intervalles trop longs, car c'est assurément l'une des plus savantes et des plus belles publications qui se fassent dans nos départements. — Chaque livraison... 4 fr.

Les monuments de Seine-et-Marne, dessinés par Charles Fichot, décrits par Amédée Aufauvre. Par livraisons in-folio d'une feuille de texte et de 2 ou 3 planches. L'ouvrage sera complet en 36 livraisons dont 24 ont déjà paru. Chaque livraison............................. 4 fr.

Études sur l'histoire et les monuments du département de la Sarthe, par M. Hucher, en collaboration avec MM. Lassus, Drouet, Anjubault et L. Charles. In-8° de 276 pages avec des planches nombreuses gravées ou lithographiées.................................... 7 fr. 50 c.

Collection de notices historiques sur le département de l'Aisne, par M. Melleville, auteur des histoires de Laon, de Coucy, de Chauny, etc. Cette collection s'élève déjà à douze mémoires différents, tous dans le format in-8°, quelques-uns avec des gravures sur bois. M. Melleville a

l'intention de décrire ainsi tout le département de l'Aisne, un des plus beaux et des plus importants de France, commune par commune. Ces notices ont un succès qui s'étend au delà du pays, et plusieurs, parvenues à la seconde édition, sont déjà épuisées. M. Melleville ne donne pas seulement l'histoire proprement dite et la description des villes, bourgs et villages qu'il publie; mais il s'attache encore à l'industrie, au commerce, à la population, à l'agriculture, aux forêts, à l'instruction publique, à la biographie, c'est-à-dire aux hommes et aux choses de toute la contrée. Il faudrait que chacun de nos départements possédât ainsi un savant zélé qui fît connaître son pays; avec de pareils éléments de travail, on écrirait une histoire de France vraiment incomparable. Parmi ces notices, nous signalerons principalement l'histoire de la « Commune du Laonnais », dont le succès a été des plus marqués. Ces diverses notices sont chacune de 1 fr. 50 à....... 3 fr.

NOTICE sur l'enclos de Saint-Jean de l'Hôpital, dit de Latran, par M. TROCHE. In-8° de 16 pages. Aujourd'hui, sauf la chapelle, tout a disparu de cet enclos où s'élevait cette belle tour dite Bichat, fort inutilement démolie. Le travail de M. Troche intéresse donc, malheureusement, comme une notice nécrologique.. 75 c.

MONOGRAPHIE de l'église abbatiale de Montier-en-Der, par l'abbé BOUILLEVEAUX. In-8° de 34 pages et deux lithographies. Dans ses parties importantes, au chœur, au sanctuaire et aux chapelles rayonnantes, cette église est un des beaux édifices du XIII° siècle, et le gouvernement, qui l'estime à sa valeur, y fait exécuter des travaux d'une certaine importance, pour la réparer et la consolider, par M. Bœswilwald. M. Bouillevaux, qui a fait l'histoire de l'abbaye, ne pouvait oublier la description de l'église qui constituait la plus grande beauté de ce monastère. Les dessins sont de M. Pernot; ils représentent l'extérieur et l'intérieur du monument.................... 3 fr.

ÉGLISE ET MONASTÈRE de l'ordre de saint Antoine, à Maëstricht, par ALEXANDRE SCHAEPKENS. In-8° de 36 pages, avec 6 planches. En 1849, on détruisit cette église et ce monastère qui dataient de 1380. M. Al. Schaepkens a voulu du moins en conserver le souvenir et le portrait par sa description et ses gravures... 3 fr. 75 c.

NOTICE sur le château d'Albâtre ou palais gallo-romain de Soissons, par M. JULES LECLERCQ DE LAPRAIRIE. In-8° de 50 pages avec 7 planches et un plan topographique. Le mémoire de M. de Laprairie sur ce château un peu mystérieux, au moins à cause de son nom, est complet; l'auteur y a condensé tout ce que l'on connaît jusqu'à présent sur ce monument ou ensemble de constructions. Renseignements historiques, emplacement du palais, découvertes, demeure des gouverneurs romains, événements accomplis dans ce palais, époques de la construction et de la destruction de l'édifice, description des objets qu'on y a trouvés, cimetière, monuments païens, tels sont les divers points, élucidés par des dessins, que M. de Laprairie traite dans son travail. Le plan topographique est des plus curieux: il donne les cinq enceintes successives qui, depuis l'époque gauloise jusqu'à l'an 1552, ont enveloppé et déterminé la ville de Soissons................. 4 fr.

LE SIÉGE et la destruction du très-fort château de Linchamps et du château de Lumes (Ardennes), par MICQUEAU, de Reims, précédé d'une introduction et traduit du latin, par M. l'abbé TOURNEUR. In-8° de 100 pages et une planche.. 2 fr. 50 c.

QUELQUES CHATEAUX du moyen âge, à partir de l'époque féodale dans la Gironde et la Dordogne, par LÉO DROUYN. In-8° de 68 pages avec une planche renfermant 32 plans de châteaux différents. M. Drouyn fait ressortir, par un parallèle piquant, ce qui distingue les châteaux de plaines et les châteaux de côtes. Le plus important de la plaine est celui de Villandraut, bâti par le pape Clément V. Sur côtes, le château de Langoiran est un des plus compliqués; celui de Roquetaillade, bâti par Clément V, ressemble en tout point, sauf la grosse tour intérieure, au château de Villandraut; celui de Biron est un des plus considérables et des plus curieux. Tous les plans réunis

sur la même feuille donnent, au moyen de la comparaison, un attrait particulier à ce travail de M. L. Drouyn... 2 fr. 50 c.

NOTES sur quelques châteaux de l'Alsace, par M. ALFRED RAMÉ. In-8° de 66 pages avec des gravures sur bois. Les principaux de ces châteaux sont ceux de Saint-Ulrich, Hohenkœnigsbourg, Kœnigsheim, Andlau, Spesbourg, Landsberg; ils offrent des exemples notables de la construction militaire depuis le XII° siècle jusqu'au XV°. Les gravures représentent les parties les plus importantes de ces châteaux. A la fin de son travail, M. Ramé donne un résumé où il signale les différences qui séparent des châteaux de l'Alsace des châteaux de l'ouest de la France, soit comme système de défense, soit comme habitation.................................. 2 fr. 50 c.

ATTAQUE DE LA VILLE DE SAINT-OMER en 1594, par M. L. DESCHAMPS DE PAS. In-8° de 17 pages. Henri IV voulut faire enlever Saint-Omer aux Espagnols par le duc de Longueville. L'attaque n'eut aucun succès, et les habitants de Saint-Omer, victorieux contre les Français, firent sculpter, en 1595, par Jehan Hanon, tailleur d'images, un crucifiement qui fut placé au-dessus de la porte par où l'assaut avait eu lieu. Saint-Omer ne s'est rendu aux Français qu'en 1687. Récit vif et clair, que M. Deschamps de Pas a rédigé d'après la chronique manuscrite de Hendricq............. 75 c.

BULLETIN HISTORIQUE de la société des antiquaires de la Morinie, 1er, 2° et 3° trimestres de 1855. In-8° de 84 pages. Ces livraisons contiennent : Analyse des procès-verbeaux des séances; « Complainte du poure pays d'Arthois », par M. DUFEUTREL; compte municipal d'Etaples en 1621, par M. SOUQUET; dépense de vin pour les mystères représentés à Béthune en 1561, par M. DE LA FONS, baron DE MÉLICOQ; chanson ancienne sur la destruction de Térouane en 1553, par M. PIGAULD DE BEAUPRÉ; note sur un manuscrit relatif à la Hanse de Saint-Omer, par M. L. DESCHAMPS DE PAS; prieuré de Nieppe, par M. DIEGERICK; émeute à Boulogne en 1656 et 1657, à propos de la gabelle, par M. GOSSELIN; description de la « villa Sithiu », en vers latins, par M. HENRI DE LAPLANE. — Par an.. 4 fr.

MÉMOIRES de la société des antiquaires de Normandie. Seconde série, 10° volume (vingtième de la collection). In-4° de 556 pages avec planches. Notice sur saint Anselme, fouilles à Jort et à Vieux, par M. CHARMA. Voyages de saint Louis en Normandie, et chartes de l'ordre de Grandmont, par M. Léopold DELISLE. Valeur des métaux précieux à la fin du XV° siècle, armoiries de Caen, par M. GERVAIS. Sépultures romaines et mérovingiennes, abbaye de Saint-Saëns, par M. l'abbé COCHET. Poëmes mystiques du XV° siècle et Charles VIII à Rouen, par M. Eugène de BEAUREPAIRE. Titres et chartes de l'abbaye de Savigny, par M. l'abbé DESROCHES. Église de Brillevast, par M. LE CHANTEUR DE PONTAUMONT. Découverte de monnaies des XV° et XVI° siècles, par M. Ed. LAMBERT. Tableaux de la chapelle du Nombril-Dieu, par M. DUFAY. Château de Caen, par M. G. MANCEL. Patronage ecclésiastique en Normandie, manuscrits juridiques de la bibliothèque d'Avranches, par M. J. CAUVET. Enquête de 1207, sur trois chaussées, par M. HIPPEAU. Hôtel-Dieu de Bayeux, par M. l'abbé LAFFETAY. Intérieur d'un château normand au XVI° siècle, par M. le comte Hector de la FERRIÈRE-PERCY. Le roman du mont Saint-Michel de Guillaume de Saint-Pair (XII° siècle), par M. Francisque MICHEL... 15 fr.

BULLETIN de la société d'archéologie lorraine. Cinquième volume. In-8° de 390 pages et une planche. Ce volume contient : ancienne juridiction de Saint-Michel, par M. MARCHAND. Translation des restes de Charles le Téméraire à Nancy, par M. DE LINAS. L'abbaye de Clairlieu, ordre de Cîteaux, par M. LEPAGE. Notice sur Jean Lud et Chrétien, secrétaires du duc de Lorraine René II, par M. H. LEPAGE. Église Saint-Epvre, par M. l'abbé GRAND-EURY et M. L. LALLEMENT. La planche représente l'église Saint-Epvre de Nancy, avec l'ancienne place, en 1611..... 6 fr.

JOURNAL de la société d'archéologie et du comité du musée lorrain. Cinquième année, 1856,

livraison 1re. Une feuille in-8°, contenant l'histoire de la société, la description d'un reliquaire de saint Nicolas du xve siècle, les dons faits à la société et des nouvelles. Ce « Journal » est indépendant du « Bulletin » publié par la même société. — Chaque volume du « Journal »....... 4 fr.

ANNALES du comité flamand de France. Année 1854-1855. Un volume in-8° de 392 pages. Pour tout éloge nous donnerons la table des matières qui composent ce curieux volume : Procès-verbaux des séances du comité. Correspondance. Instructions sur les dialectes flamands et délimitation du flamand et du français dans le nord de la France, par M. de COUSSEMAKER. Noëls dramatiques des Flamands de France, par M. l'abbé CARNEL. Calendrier des Flamands et des peuples du Nord, par M. L. DE BACKER. Dévotions populaires chez les Flamands de France de l'arrondissement d'Hazebrouck, par M. RAYMOND DE BERTRAND. Armoiries des anciennes institutions religieuses, féodales et civiles des Flamands de France, par M. J.-J. CARLIER. Carillon et cloches de la tour de Dunkerque, par M. CONSTANT THÉLU. Bibliographie des Flamands de France, par M. DE COUSSEMAKER.. 6 fr. 50 c.

MÉMOIRES de la société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise. Tome IIe. In-8° de 697 pages et 15 planches. La section d'histoire et d'archéologie a publié dans ce volume des notices extrêmement importantes. Nous signalerons particulièrement celle de M. le chanoine Barraud sur les tapisseries de la cathédrale de Beauvais, sur les vitraux de l'église Saint-Étienne, l'iconographie de Saint-Nicolas, la châsse en cuivre émaillé de Saint-Étienne, et, sur un autel portatif du xe siècle. M. Danjou, président de la société, a donné dans ce volume un travail sur une enseigne de pèlerinage, conservée au musée de Beauvais, et plusieurs notices nécrologiques. On doit à M. Hamel, une notice sur le rempart Saint-Nicolas ; à M. le docteur Daniel, un travail sur l'ancienne cité de Beauvais ; à M. Mathon, une description du château de Verneuil, etc. La plus importante des planches de ce recueil représente une tapisserie de l'an 1460, où sont figurés l'ensevelissement du corps de saint Pierre et l'apparition de saint Pierre et de saint Paul à l'empereur Néron ; tapisserie magnifique et qui faisait partie de cette collection si célèbre que possède la cathédrale de Beauvais.. 16 fr.

BULLETIN de la société archéologique, historique et scientifique de Soissons. Tome huitième ; in-8° de 300 pages avec planches et cartes. Une des plus laborieuses de France, la société archéologique de Soissons est parvenue, sans interruption, au huitième volume de son « Bulletin ». Comme les précédents, ce nouveau volume est défrayé par des notices de MM. de Laprairie, Poquet, Williot, Decamp, Darras, de Villermont, Vuillefroy, Lecomte, Suin, Laurandeau, Billaudeau, Matton, Betbéder, toutes sur les monuments historiques, les œuvres d'art ou d'archéologie, les coutumes, les institutions, les hommes et l'histoire du pays. Une notice sur le palais d'albâtre de Soissons et les léproseries du moyen âge sont particulièrement à distinguer..................... 5 fr.

MÉMOIRES de la société des antiquaires de l'Ouest. Volume XXIe. Année 1854. In-8° de 359 pages et 4 planches. En texte : Liste des membres de la société. Procès-verbal de la séance publique. Rapport sur les travaux de la société par M. MÉNARD, secrétaire. Notice sur les aqueducs romains de Poitiers, par M. DUFFAUD. Essai sur l'histoire de la Ligue à Poitiers, par M. OUVRÉ. Notice sur Saint-Louis-des-Français, à Rome, par M. l'abbé BARBIER DE MONTAULT. En dessins : Carte des anciens aqueducs de Poitiers, plans et coupes des aqueducs du Cimeau, de Basse-Fontaine et de Fleury. Plan de la ville de Poitiers avec l'enceinte romaine et le parcours des aqueducs... 10 fr.

BULLETIN de la société des antiquaires de l'Ouest. Année 1853-1855. Un volume grand in-8° de 360 pages avec planches. Procès-verbaux des séances de la société. Discussions et mémoires relatifs à la découverte, à la conservation, à l'étude, à la restauration, à la publication des objets d'archéologie antique et du moyen âge. C'est dans ce volume nouveau que M. l'abbé Auber a fait

imprimer son intéressant mémoire sur la signification du mot IEVRV et du sens qui lui revient dans les inscriptions votives du Vieux-Poitiers, d'Alise et de Nevers........................ 10 fr.

ANNUAIRE HISTORIQUE du département de l'Yonne. In-8° de 400 pages et 6 planches. Ce nouveau volume contient: Précis historique sur la construction des routes du département, par M. DEY. Statistique géographique des communes, hameaux, fermes, châteaux, maisons isolées, etc. Liste des députés élus de 1789 à 1854, par M. LE MAISTRE. Droits et coutumes par M. le vicomte TRYON DE MONTALEMBERT. Auxerre il y a cent ans, par M. CHALLE. Médailles historiques du XVI° siècle, par M. EDMOND CHALLE. Guide pittoresque dans le département, par MM. V. PETIT et G. COTTEAU. Quelques monnaies antiques d'or et d'argent, par M. ED. CHALLE. Les planches représentent: Partie de la voie romaine de Sens à Alise. Église Saint-Pierre à Tonnerre, par M. V. PETIT. Ancienne flèche de la tour de l'horloge à Auxerre, construite vers 1485, par M. V. PETIT. Médailles historiques et monnaies antiques d'or et d'argent trouvées dans le département, par M. RAMARD. Faire l'éloge de ce nouveau volume, ce serait répéter ce que, chaque année, nous disons depuis bien longtemps, car ce livre est le vingtième de la collection; collection vraiment précieuse et où l'on trouve toute l'histoire d'un des beaux départements de France.............. 2 fr. 25 c.

BULLETIN du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France. Tome II, n° 7, années 1854-1855. Un cahier in-8° de 126 pages. Ce « Bulletin », qui continue celui que le directeur des « Annales » a rédigé pendant bien des années, s'avance avec une lenteur pleine de majesté; mais il n'en est pas moins curieux et rempli de documents où les historiens et les archéologues feront bien d'aller puiser. — Chaque volume, de 36 à 40 feuilles, ornées de planches sur métal et de gravures sur bois... 9 fr.

ARCHIVES DES MISSIONS SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES, choix de rapports et instructions publiés sous les auspices du ministère de l'instruction publique et des cultes. Quatrième volume. In-8° de 657 pages et 6 planches gravées ou chromolithographiées.... .... 9 fr.

BULLETIN MONUMENTAL, dirigé par M. de CAUMONT. Troisième série, tome Ier, année 1855. In-8° de 696 pages avec de nombreuses gravures sur bois................................ 15 fr.

ANNUAIRE de l'Institut des provinces et des Congrès scientifiques. Années 1855 et 1856. Deux volumes in-12 de 609 pages chacun. Une partie de ces annuaires est consacrée à des discussions archéologiques: les plus intéressantes sont relatives aux jardins du moyen âge et de la renaissance, à la forme des tombeaux érigés dans les cimetières pendant le moyen âge, aux service que les sociétés savantes peuvent rendre par leur influence sur l'art actuel. — Chaque volume. 5 fr.

CONGRÈS scientifique de France. Vingt et unième session tenue à Dijon en 1854. Un volume in-8° de 476 pages. MM. de Caumont, H. Baudot, Mignard, Foisset, Rossignol, Lavirotte, Grange, Canat, Challe, Protat, de Saint-Ferjeux, Ph. Salmon, Le Maistre, Frantin, Simonet, de Soultrait, Paris, Joanne, du Chatelier, Huot, Schwach, Mathieu, etc., ont rempli la moitié de ce volume de leurs discussions, où l'archéologie, l'histoire, l'art et la littérature étaient intéressés.......... 8 fr.

ORGANISATION de la société d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres du département de l'Aube. In-8° de 67 pages. La société scientifique de l'Aube est une des plus méritantes de nos départements: elle a déjà imprimé 31 volumes d'« Annuaires » et 19 volumes de « Mémoires ». On se fera difficilement une idée de l'immense quantité de faits de tout genre que contienent ces importantes collections. L'organisation, les statuts d'une société aussi laborieuse offrent donc un grand intérêt, surtout aux sociétés analogues qui ont beaucoup de peine à se soutenir. 1 fr. 50 c.

COMPTE RENDU des travaux de la commission des monuments et documents historiques du département de la Gironde pendant l'année 1854-1855, par MM. DOSQUET, président, et LAMOTHE, secrétaire. In-8° de 108 pages, avec gravures sur bois et lithographies................ 4 fr.

MÉMOIRES de la société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts. Année 1853-1854. Un volume in-8° de 430 pages. Travaux de la société. Programmes des concours. Discours de M. de Coussemaker, président. Statistique dunkerquoise, par M. Derode. Notice sur le scel communal, les armoiries et les cachets municipaux de Dunkerque, par M. Carlier aîné. Notice historique sur Zuydcoote, par M. de Bertrand. Mémoire sur les archives du chapitre des chanoinesses de Bourbourg, par M. Le Glay. Analectes historiques, par M. Diegerick. Documents sur Jean-Bart et sa famille, par MM. Derode, Dubois et de Baecker. Documents sur Dunkerque et son arrondissement, par MM. Cousin et Derode. — Quels services elles rendraient à l'histoire de France, si nos principales villes et provinces publiaient des « Mémoires » de ce genre!

BULLETIN de la société archéologique et historique du Limousin. Volume VI, livraisons 1re et 2e. In-8° de 144 pages. La livraison 1re est presque entièrement remplie par l'inventaire des châsses, reliquaires, croix, calices et autre argenterie de l'église de Grandmont. Cet inventaire, publié avec un très-grand soin, par M. AUGUSTE DU BOYS, date de 1666. Il mentionne et décrit sept grandes châsses, en tête desquelles celle de Saint-Étienne de Muret, fondateur de l'ordre de Grandmont; une vraie croix à double traverse, renfermée dans un reliquaire d'argent doré, donnée par Amaury, roi de Jérusalem; une croix en cristal, enchâssée d'argent doré et exécutée, dit-on, par Saint-Éloi; des croix processionnelles; des reliquaires s'élevant à un nombre considérable et dont plusieurs renfermaient des ossements des compagnes de sainte Ursule, et des compagnons de saint Géréon, martyrs de la légion thébéenne; le bandeau en soie de diverses couleurs, qu'on dit avoir été la ceinture de la fille d'Hérodiade et avec lequel furent bandés les yeux de saint Jean-Baptiste avant sa décollation; la précieuse et curieuse dalmatique en soie, semée d'aigles, nommée Courtibaud de saint Étienne de Muret et dont on faisait l' « investiture » aux diacres nouvellement ordonnés; plusieurs custodes, « en façon de colombe » à mettre, suivant les expressions de l'inventaire, « corpus Domini »; des boîtes d'ivoire sculpté et de cuivre émaillé; neuf calices; deux saints ciboires, des bâtons de chantre, des masses d'argent, etc. Ce magnifique dépôt nous a rappelé le trésor incomparable de Saint-Marc de Venise. Plusieurs de ces objets précieux de Grandmont ont disparu; mais beaucoup, le plus grand nombre à ce qu'il paraît, existent encore, et M. l'abbé Texier met sa gloire à les retrouver et à reconstituer tout ce trésor inappréciable. Grâce à ce dévouement de M. Texier, nous avons déjà pu graver et donner à nos lecteurs six des plus belles pièces de cet ensemble; d'autres pièces, non moins intéressantes, seront encore gravées et décrites successivement pour les « Annales ». Nos abonnés n'ont certes pas oublié le reliquaire de Saint-Junien, le reliquaire en quatre feuilles, le reliquaire carré ou de tous les saints, la statuette de saint Étienne, l'ange aux ailes déployées, qui tous proviennent de Grandmont et ont été gravés par M. Gaucherel. Quand nous aurons ce trésor à peu près complet, on pourra se faire une idée de ce qu'était au moyen âge l'orfévrerie religieuse d'une grande église, d'un grand monastère. Cet inventaire de Grandmont fait un pendant curieux à celui de la cathédrale de Laon que vient de publier M. E. Fleury. A Laon, c'est plus séculier; à Grandmont, plus monastique. Il est donc fort instructif de comparer ainsi ces deux trésors et de les compléter en quelque sorte l'un par l'autre, le régulier par le séculier. Nous ne saurions trop engager les archéologues à publier et annoter des inventaires de ce genre: avec les inventaires d'une main et les objets en nature de l'autre, on fera une solide histoire de l'orfévrerie française au moyen âge. La seconde livraison du « Bulletin » contient entre autres articles: Étienne Baluze, par M. Deloche; Pierre le scolastique, par M. l'abbé Arbellot; Léonard Limosin, par M. Maurice Ardant. — Chaque volume du « Bulletin de la société archéologique du Limousin »...... 7 fr.

MÉLANGES d'histoire et d'archéologie bretonnes. In-18° de VIII et 339 pages. Petit volume tout plein de faits d'histoire et d'archéologie recueillis par MM. Delabigne-Villeneuve, de La Borderie, A. Ramé, Maupillé, Quesnet. Les processions, fêtes et représentations dramatiques, entrées solennelles, dévotions populaires, l'industrie du moyen âge, le commerce, les artistes anciens et les

artisans, le jeu de la quintaine, les usages liturgiques, les travaux d'utilité publique et droits féodeaux, la géographie féodale, la chevalerie, etc., occupent le texte compacte de ce petit volume. Parmi les artistes bretons, il faut noter Gaueder, architecte de la cathédrale de Treguier au xᵉ siècle; Robert de Ruetehou, orfévre du xiiᵉ siècle; Raoulet Martin et Robin Thournerot, orfévres du xviᵉ, auteurs de la ville d'argent offerte en 1518 à François Iᵉʳ; Mathurin Rodier, architecte de la cathédrale de Nantes en 1455; les organistes de Saint-Pierre de Rennes du xvᵉ au xviiᵉ siècle. Je connais peu de livres aussi instructifs que ce petit volume, et cette instruction est donnée, non par des phrases ou des réflexions modernes, mais par des textes anciens. Nous désirons que messieurs les archéologues et archivistes bretons ne nous fassent pas attendre trop longtemps la publication du deuxième volume et des suivants .... 3 fr. 25 c.

Rapport à M. de Chevremont, préfet de la Haute-Loire, sur la situation des archives et des monuments historiques de ce département en 1855, par M. A. Aymard. In-8° de 24 pages.. 1 fr.

Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris, par MM. de Guilhermy et Viollet-Leduc, dédiée à Monseigneur l'archevêque de Paris. Grand in-18 de 132 pages avec gravures sur bois représentant les plans, élévations et vues de l'immense édifice. C'est la première fois, nous pouvons le dire, qu'on a écrit une description exacte de Notre-Dame. L'architecture, par M. Viollet-Leduc, est traitée de main de maître; et l'iconographie, par M. de Guilhermy, ne laisse plus rien d'inexpliqué. Seulement il est permis de regretter que plus d'importance et d'extension n'aient pas été données à la description d'un monument aussi considérable que Notre-Dame de Paris.... 3 fr.

La cathédrale de Reims. Photographies du portail occidental, du portail septentrional et du flanc méridional, par les frères Bisson et Marville. Comme on me le faisait remarquer tout récemment, au moment où M. Michelet usait bien à tort ses dents sur l'art du moyen âge et sur nos cathédrales françaises, la photographie montrait à tous combien cet art est admirable et combien ces cathédrales sont sublimes. C'est surtout à la statuaire du xiiiᵉ siècle que la photographie convertit les plus rebelles et les derniers païens. Quand on a vu l'histoire de la Vierge sculptée au portail principal de Reims et la vie de saint Remi au portail du nord, on est gagné au moyen âge. Il y a, sur le tympan de ce portail nord, la guérison d'un aveugle (saint Montan) par le jeune saint Remi, que porte sa mère comme Marie porte Jésus; ce sujet rappelle la guérison des aveugles de Jéricho peinte par Poussin, mais à mon sens, il surpasse la peinture qui est cependant fort remarquable. — Ces photographies, de grandeurs différentes, sont de 8 et..... 10 fr.

Histoire de la Sainte-Chapelle, dessinée et décrite par Decloux et Doury. L'ouvrage contiendra 24 planches coloriées et 100 pages de texte petit in-folio. Il sera publié en douze livraisons dont cinq ont paru. Ces livraisons offrent l'élévation principale de la Sainte-Chapelle, deux statues d'apôtres adossées aux piliers, les détails polychromes des colonnes du jubé et des murs. Cinq feuilles de texte accompagnent les planches qui toutes, sauf l'élévation qui est gravée sur métal, sont exécutées en chromolithographie. Nous craignons que le texte ne soit pas d'une archéologie bien orthodoxe et les planches ne nous semblent pas irréprochables; mais il semble que les 4ᵉ et 5ᵉ livraisons valent mieux que les précédentes, ce qui est d'un bon augure pour les suivantes. Un pareil ouvrage, où seront reproduits tant de motifs importants de peinture, rendra de grands services aux artistes qui s'occupent de l'ornementation des monuments anciens. — Chaque livraison est de 5 francs. L'ouvrage complet.. 60 fr.

La salle des Pas-Perdus au Palais-de-Justice de Paris. Gravure de Ducerceau, reproduite en fac-simile par M. Meryon. Cette gravure, si précieuse et à peu près introuvable, est désormais rendue, avec ses 43 rois, aux archéologues qui s'occupent d'architecture civile.......... 5 fr.

Église de Notre-Dame a Huy, représentée en plans, élévations, coupes et détails géométraux,

NOTICE HISTORIQUE sur la crypte de Notre-Dame de Chartres, par M. DOUBLET DE BOISTHIBAULT. In-8° de 17 pages. Cette notice renferme une collection intéressante de faits plus ou moins connus sur la plus belle et la plus importante crypte de l'Europe........................ 1 fr. 50 c.

RAPPORT de la commission nommée par le conseil municipal de Bayeux, au sujet de la tour centrale de la cathédrale de Bayeux, par M. PEZET, avec l'exposé des faits qui ont précédé et suivi les démarches de la députation, par M. G. VILLERS. In-8° de 57 pages. Dans cette brochure sont racontés les incidents divers par lesquels a passé le sort de la tour de la cathédrale de Bayeux. Cette malheureuse affaire n'est pas encore terminée, mais la tour, à ce qu'il paraît, ne sera pas démolie .... 1 fr. 50 c.

NOTICE sur la restauration de l'église de Notre-Dame de Dijon, par M. l'abbé BOUGAUD, membre de la commission d'antiquités de la Côte-d'Or. In-8° de 23 pages. Excellents principes d'archéologie exposés dans un style élégant et ferme, que les savants emploient trop rarement. M. Bougaud raconte en termes excellents les outrages dont les siècles païens, et les hommes, plus païens encore, ont successivement abreuvé cette charmante et originale église du XIII° siècle. Enfin les blessures se ferment, le badigeon disparaît, et Notre-Dame de Dijon va reprendre son ancien éclat, presque sa première jeunesse... 1 fr. 25 c.

NOTRE-DAME DE SOISSONS, son histoire, ses églises, ses tombeaux, ses abbesses, ses reliques, par M. l'abbé POQUET. Deuxième édition. In-8° de 93 pages et 2 planches. L'abbaye Notre-Dame de Soissons était l'une des plus illustres de France, et les cinquante abbesses qui l'ont gouvernée, depuis l'an 656 jusqu'à la révolution française, appartenaient aux plus grandes familles, même à la famille royale de notre pays. Il ne reste plus de cette splendide abbaye que deux fenêtres ou arcades murées, mutilées, cachées, du style roman le plus riche. M. Poquet a donc bien mérité de l'archéologie en écrivant avec science et cœur tout à la fois les actes de naissance, d'existence et de mort de cette abbaye fameuse. Par l'énoncé du titre, on voit que l'archéologie et l'histoire y marchent de conserve. Dans la nomenclature des reliques possédées par l'abbaye Notre-Dame, nous trouvons cette mention qui nous intéresse : « Un des vases que l'on tient avoir servi aux noces de Cana ». Encore un à joindre à notre liste; mais qu'est-il devenu? Les deux dessins représentent ces admirables arcades de Notre-Dame de Soissons et l'ensemble de la collégiale de Saint-Pierre contiguë à l'abbaye... 2 fr. 50 c.

ALBUM SOISSONNAIS. Vingt vues de Soissons dessinées et lithographiées par M. BETBEDER, directeur de l'École municipale de dessin à Soissons. Texte historique par les principaux membres de la Société archéologique et historique de Soissons. Un cahier oblong de 20 planches et 44 pages. Ces planches représentent la cathédrale, Saint-Jean-des-Vignes, Saint-Léger, Saint-Pierre, Saint-Waast, les fenêtres de Notre-Dame, une maison du XVI° siècle, etc. C'est un « album », et il ne faut pas être trop sévère en l'annonçant; mais plus de précision et moins de pittoresque n'eussent rien gâté aux lithographies. Les beaux et vieux monuments de Soissons méritent qu'on les traite avec le plus grand respect.. 3 fr. 50 c.

PORTEFEUILLE ARCHÉOLOGIQUE, par A. GAUSSEN. Livraisons 25 et 26. Cette publication se compose de 50 livraisons grand in-4°, contenant deux chromolithographies et une notice. Dans les dernières livraisons sont publiées des étoffes anciennes extrêmement curieuses. Dans la 25° notamment, on a la chasuble (ensemble et détails) de saint Thomas de Cantorbery, et un fragment du suaire de sainte Colombe. Ces deux étoffes si précieuses sont conservées aujourd'hui dans le trésor de la cathédrale de Sens. Dans la 26° livraison, ornements et galons du XIII° siècle, trouvés dans le tombeau d'un évêque de Troyes; chaussure et ornements trouvés dans le tombeau de saint Edme, à Pontigny. Les livraisons suivantes contiendront une tapisserie, la plus belle peut-être de

cette époque, en soie, argent et or, que possède le trésor de la cathédrale de Sens, et qui représente le couronnement de la sainte Vierge comparé avec celui de Bethsabée ou d'Esther. Les dessins du « portefeuille » gagnent en importance, en précision et en beauté; ainsi, les dernières planches d'étoffes accusent le tissu, et elles sont traitées autrement qu'une peinture murale. Chaque livraison.. 2 fr. 50 c.

Mélanges d'archéologie, par les auteurs de la Monographie de la cathédrale de Bourges (Charles Cahier et Arthur Martin). Volume ive, livraisons 3e, 4e, 5e et 6e. Seize feuilles de texte avec un grand nombre de gravures sur bois intercalées et 19 planches à part. En texte : Bestiaires (suite et fin), par le P. Cahier. Ornements peints sur verre et sculptés, par le P. Martin. Fonts baptismaux de Liége, par le P. Cahier. Inscription d'Autun, par M. François Lenormant. Crosses pastorales, par M. l'abbé Barraud. Le bâton pastoral dans ses formes successives, par le P. Martin. En dessins : fonts baptismaux de Liége, crosses pastorales, vitraux, sculpture d'ornement, clefs de voûte, sculpture historiée, crosses en ivoire et en métal, étoffes diverses, magnifique chandelier du Mans, appartenant à M. Espaular. Une grande science dans le texte et de la beauté dans les dessins distinguent cette publication, qui va être terminée, car elle ne comprendra que 4 volumes. Chaque demi-volume, ou 4 livraisons, 16 fr., chaque volume.... 32 fr.

Histoire du costume et de l'ameublement, et des arts et industries qui s'y rattachent, par Fd Seré, continuée sous la direction de Charles Mathieu, accompagnée d'un texte, par Charles Louandre, imprimée en couleurs par Hangard-Maugé. L'ouvrage comprendra de 180 à 200 livraisons in-4°, dont chacune est composée de 2 planches en or, argent et couleurs; de cinq en cinq livraisons, un texte de 16 pages remplace les dessins. Sont en vente les livraisons de 1 à 113. Cette vaste publication tire donc à sa fin, et il faut dire que MM. Mathieu et Louandre, qui l'ont reprise après la mort de Seré, l'ont améliorée notablement. Aujourd'hui, on n'y donne que des monuments authentiques et tels que les manuscrits les offrent; le choix d'ailleurs en est fait parmi les miniatures les plus belles ou les plus curieuses. Quant au texte, il est d'un homme dont l'esprit et le style égalent certainement la science. Ce monument, élevé à l'histoire du costume, péchera toujours par les fondations; mais ce qui est sorti de terre, le corps et la tête de l'ouvrage, est digne des études actuelles sur le moyen âge. Chaque livraison............................ 2 fr.

Ancient Armour and Weapons in Europe, by Hewitt. In-8° de xxv et 387 pages ornées de 89 gravures. Cette histoire des armures et du costume militaire au moyen âge est certainement des plus curieuses. L'auteur habille et arme de toutes pièces son homme de guerre, tel que nous le voyons sur les sceaux du xiiie siècle, par exemple. Il nomme, avec des textes anciens, avec la terminologie du temps, chaque partie du costume guerrier, et, par les gravures, il montre la forme de cet équipement, avec la manière de s'en revêtir ou de s'en armer. C'est le complément de tout livre relatif à l'architecture militaire du moyen âge. Ces gravures prouvent que, même en ce point spécial, le xiiie siècle a une supériorité incontestable sur les époques qui l'ont précédé et celles qui l'ont suivi. Voyez toutes ces belles pierres tumulaires, tous ces sceaux hardis et pleins de mouvement, publiés dans ce livre de M. Hewitt.............................. 20 fr.

Ameublement gothique, modèles dans le style du xve siècle, par A. W. Pugin. In-4° de 24 planches gravées sur métal. Le xve siècle n'est pas le nôtre, et le style de Pugin n'est pas celui que nous puissions recommander; c'est au xiiie que nous allons tout droit, et c'est là que nous resterons longtemps encore. Toutefois, nous annonçons cette publication de Pugin, éditée nouvellement en Belgique d'après des gravures françaises, parce qu'il est bon de savoir de quel point, de quel goût est partie l'archéologie du moyen âge, pour mesurer l'important progrès qu'elle a fait. Ces prie-Dieu, secrétaires, armoires, chaises, fauteuils, écrans de foyer, coffres, dressoirs,

lits, tables, bancs, tabourets, bibliothèques, buffets, vases à fleurs, sont d'un gothique flamboyant et d'une décadence que l'Exposition universelle de l'industrie vient de nous montrer plus évidemment que jamais. Certes, nous ne proposons pas cet ameublement comme modèle, mais comme sujet d'étude et motif d'encouragement; rien n'engage à marcher comme de se retourner pour voir tout le chemin déjà parcouru .... 8 fr.

MODÈLES DE FERRONNERIE, serrurerie et bronzerie, style des XVe et XVIe siècles, par A. W. PUGIN. In-4° de 27 planches gravées sur métal. Grilles, têtes de clous, croix de fer, pentures, chenets, foyers, poignées et marteaux de portes, clefs, serrures et écussons de serrures, verrous, pinacles et bouquets de flèches, girouettes, coffres, lutrins, lampes, lustres, branches d'éclairage, tout cela dans ce gothique-chicorée, épineux et prismatique, si puéril et si déplaisant. Les réflexions faites sur le précédent ouvrage s'appliquent de tous points à celui-ci........... 8 fr.

NOTES SUR QUELQUES ÉPIS EN TERRE CUITE des XIIIe et XIVe siècles, par M. ALFRED RAMÉ. In-8° de 8 pages avec 3 gravures sur bois. Question neuve et bien traitée............. 60 c.

BAS-RELIEF VOTIF de la renaissance, à Saint-Servais de Maestricht, par M. ARNAUT SCHAEPKENS. In-8° de 3 pages et 1 planche .... 50 c.

CEINTURE DE LA VIERGE, conservée à Notre-Dame de Maestricht, par M. ARNAUT SCHAEPKENS. In-8 de 3 pages et 1 planche. Curieux exemple d'orfévrerie.......................... 50 c.

LA CASSETTE DE SAINT LOUIS, roi de France, donnée par Philippe le Bel à l'abbaye du Lis. Reproduction en or et en couleurs, de la grandeur de l'original, par les procédés chromolithographiques, accompagnée d'une notice historique et archéologique sur cette œuvre remarquable de l'art civil au moyen âge, par EDMOND GANNERON. In-fol. de 67 pages ornées de 24 blasons gravés sur bois, et suivies de 6 feuilles exécutées en chromolithographie. Sur une recommandation de M. de Guilhermy, M. Fichot, alors occupé à recueillir des matériaux pour sa publication des « Monuments de Seine-et-Marne », découvrit, ou du moins constata l'existence dans l'église de Dammarie, près Melun, d'une cassette ou coffret orné d'émaux et de plaques de cuivre estampé et ciselé. Ce coffret, long de 34 centimètres, large de 18 et haut de 15, aurait appartenu à saint Louis, et Philippe le Bel, son petit-fils, l'aurait donné à l'abbaye du Lis, fondée par saint Louis et Blanche de Castille, tout près de Dammarie. Échappée à la révolution, la petite cassette fut donnée à l'église paroissiale de Dammarie par une des religieuses de l'abbaye du Lis, supprimée à la révolution. Tel est le précieux objet que M. Edmond Ganneron vient d'illustrer d'une notice et de dessins splendides, dignes vraiment de la cassette même. La notice comprend, en divers chapitres : preuves de l'authenticité de la cassette de saint Louis; description générale; description spéciale des armoiries qui sont celles de saint Louis, de Blanche de Castille, des six pairs laïques, du connétable, du maréchal, du grand amiral, du grand bouteiller, du grand chambellan de France, et des principaux personnages qui accompagnèrent saint Louis dans les guerres saintes. Puis M. Ganneron décrit les images symboliques ou de fantaisie qui décorent la cassette; ce sont celles qui se voient d'ordinaire sur les meubles et ustensiles civils des XIIIe et XIVe siècles. Puis il donne des notes, extraites de la « Schedula diversarum artium » de Théophile, sur la confection des boîtes, et les divers ouvrages de boîterie. Il termine par quelques pages d'histoire et de description sur l'abbaye royale du Lis. Nous considérons ce travail comme un modèle du genre : c'est une monographie parfaite, exacte et poétique à la fois, d'un objet unique, mais d'un objet qui se place en tête d'une série nombreuse, c'est-à-dire de toute la classe des coffrets ou écrins dont l'usage était multiple au moyen âge, comme les musées du Louvre et de l'hôtel de Cluny, comme la collection du prince Soltykoff le démontrent amplement. Ce travail de M. Ganneron est d'ailleurs un chef-d'œuvre d'impression : le texte sort des presses de notre imprimeur, M. Claye

et les chromolithographies ont été exécutées chez M. Engelmann, qui s'est réellement distingué .... 36 fr.

NOTICE SUR LA CHAPE DE SAINT LOUIS, évêque de Marseille, conservée dans l'église de Saint-Maximin (Var). Texte par M. L. ROSTAN; dessins par M. PH. ROSTAN. Grand in-4° de 2 feuilles de texte et de 16 planches lithographiées représentant tous les sujets figurés sur cette chape. Ces sujets, au nombre de 29 (30 en comptant celui dont on ne voit plus qu'une partie de l'encadrement), représentent la vie de la sainte Vierge et de Jésus-Christ : les joies, les douleurs et la gloire de Marie; la vie, la mort et la résurrection du Sauveur. C'est assurément le vêtement du XIII[e] siècle le plus important et le plus curieux qui existe; nous ne voyons même que la Dalmatique dite impériale, conservée dans le trésor de Saint-Pierre de Rome, avec laquelle on puisse le comparer : il a 1m 20 sur 1m 54. On l'appelle chape de saint Louis, évêque de Marseille, né et mort à Brignoles, près de Saint-Maximin. Les sujets figurés sur ce vêtement ne contredisent pas cette attribution, car ils peuvent fort bien dater du dernier quart du XIII[e] siècle, qui est celui où vécut le jeune saint Louis de Toulouse, petit-neveu de saint Louis de France, mort en 1297, à l'âge de vingt-trois ans. Tout le monde connaît le tableau de fra Angelico de Fiesole, que possède notre musée du Louvre, et où est figuré le couronnement de la sainte Vierge en présence d'un grand nombre de saints et de saintes. Au nombre de ces saints est un roi que l'on croit être, avec raison, le roi saint Louis; près de lui un évêque qui pourrait être saint Louis de Toulouse. Le fait curieux ici, c'est que la chape que porte cet évêque est brodée ou tissée de médaillons circulaires absolument disposés comme sur la chape de saint Maximin; seulement ces médaillons ne sont pas historiés, et les sujets, qui représentent la Passion du Sauveur, sont alignés sur une bande qui descend du cou et partage la chape en deux parties. M. Rostan fera de cette observation l'usage qui lui conviendra, mais nous avons dû la lui soumettre. Si elle était fondée, non-seulement la chape de saint Maximin aurait été le vêtement spécial « attributif » de saint Louis de Toulouse, mais l'évêque du tableau de fra Angelico serait nommé d'une manière certaine, et, fait intéressant, nous le trouvons à côté de son grand-oncle, le roi saint Louis. Le texte de M. Rostan est d'une précision toute mathématique, pour ainsi dire : chaque médaillon est nommé et décrit par lui comme un numismate le ferait d'une monnaie. C'est une page nette et savante d'iconographie chrétienne. Les planches représentent d'abord l'ensemble de la chape, au septième de grandeur, puis chaque médaillon à part, au tiers d'exécution. Ces planches, dessinées avec une fidélité scrupuleuse par M. Ph. Rostan, ancien élève de l'École polytechnique, offrent le plus grand intérêt aux iconographes, et des renseignements précieux aux dessinateurs de cartons de vitraux.... 6 fr.

RAPPORT sur la chape arabe de Chinon, département d'Indre-et-Loire, à l'Académie des inscriptions et belles-lettres; par M. REINAUD, membre de l'Institut, professeur d'arabe à l'École des langues orientales. Cette chape, faussement dite de saint Mexme, est une étoffe du XI[e] siècle probablement, sur laquelle on croit lire en caractères arabes : « A Dieu est notre patronage, et qu'il fasse goûter ses bienfaits à son propriétaire ». Nous voyons avec plaisir que les membres de l'Institut commencent à s'occuper d'archéologie chrétienne, et nous félicitons en particulier M. Reinaud d'appliquer sa science, aussi sûre que spéciale, à l'étude des étoffes anciennes qui nous viennent de l'Orient, à ce qu'il paraît, et dont nous avons de curieux spécimens au Louvre, au musée de Cluny, à Apt, à Toulouse, au Mans. Nous devons attendre de ces études des résultats certainement fort curieux.

RAPPORT à M. le ministre de l'instruction publique et des cultes sur les anciens vêtements sacerdotaux et les anciennes étoffes dans l'est et le midi de la France, par M. DE LINAS. In-8° de 47 pages et de 4 planches exécutées d'une manière remarquable en chromolithographie. Ces

planches reproduisent des détails des chasubles de saint Dominique et de saint Pierre martyr, et des chapes de saint Louis de Toulouse et de Charlemagne.......................... 3 fr.

INSCRIPTION, d'après la teneur des Chartes, du « Trésor » donné par Jean, duc de Berry, à la Sainte-Chapelle de Bourges, avec une introduction, des notes, et deux notices, par M. HIVER DE BEAUVOIR, membre titulaire de la Société historique du Cher. In-8° de 128 pages. Cette « Description » comprend : reliquaires et joyaux de la Sainte-Chapelle ; bijoux du duc Jean ; ornements d'église ; livres de la Sainte-Chapelle ; librairie du duc Jean. Notre bibliothèque impériale possède une partie de la librairie du duc Jean, et cette partie, on peut le dire, est une des principales richesses de notre département des manuscrits à miniatures. Quant à l'orfévrerie et joaillerie de la Sainte-Chapelle et du duc Jean, c'est d'une quantité, d'une variété, d'une richesse qui surpassent presque l'imagination ; c'est à peine si l'orfévrerie de l'Exposition universelle aurait pu lutter avec celle de ce prince luxueux du XIVe siècle. La terminologie et la configuration de toutes ces pièces sont d'un immense intérêt. Il faudrait peser chaque mot, et bien se rendre compte de sa valeur, car on a ici l'histoire de l'art dans sa forme la plus exquise.................... 4 fr.

RECHERCHES HISTORIQUES sur l'origine des parcelles de la vraie croix conservées dans le trésor de la cathédrale de Troyes, par M. l'abbé COFFINET, chanoine titulaire, membre résidant de la société académique de l'Aube. In-8° de 39 pages. C'est à son cinquante-neuvième évêque, Garnier de Traînel, grand aumônier de l'armée latine des croisés, mort à Constantinople en 1205, que Troyes devait un grand nombre de reliquaires ou d'objets d'art, émaux, pierres fines, intailles, camées, vases précieux, coffrets d'ivoire, qui enrichissaient le trésor de la cathédrale. Une des plus belles pièces de ce trésor, dont la valeur était portée à dix-huit cent mille livres, était une croix orientale en argent doré, à double traverse, et ornée d'émaux et de filigranes, chargée d'inscriptions grecques et renfermant du bois de la vraie croix. En 1771, messieurs les fabriciens de la cathédrale de Troyes voulaient remettre à neuf ce précieux reliquaire, et le célèbre Grosley tâcha de les en détourner, comme il l'apprend dans une lettre dont l'extrait suivant revient de droit aux « Annales » : — « Ayant cette relique entre les mains, et consulté par les fabriciens sur le projet de lui donner *une enveloppe plus brillante*, je leur ai remontré : que la vieille enveloppe est le titre unique de l'authenticité de la relique ; qu'aux yeux des amateurs et des connaisseurs et des amateurs de l'antiquité, elle constate l'état de l'art dans le dernier âge de la Grèce ; qu'à ces titres, elle a été conservée dans le XVIe siècle, où la magnificence de nos yeux se portait vers ces objets avec d'autant plus d'impétuosité, qu'elle était secondée par une foule d'excellents artistes ; qu'enfin, on lui a marqué le même respect au siècle de Louis XIV, où les Girardon et les Mignard dirigeaient le goût de leurs compatriotes. A la manière dont mes remontrances ont été reçues, j'ai tout lieu de craindre qu'un monument, aussi respectable à tous égards, ne soit enfin remplacé par quelque *colifichet bien soufflé, bien brillanté et qui ait l'air tout neuf.* » — Ce brave Grosley, notre compatriote champenois, que nous sommes heureux de revendiquer pour notre père en anti-vandalisme, ajoutait à propos des bronzes dont Girardon avait orné les deux autels de Saint-Jean de Troyes : « Les marguiliers de cette église, fâchés que ces bronzes n'eussent pas *l'air tout neuf*, et voulant le leur rendre, imaginèrent, l'année dernière, d'en mettre les deux principaux (deux anges adorateurs) entre les mains de quelqu'un des chaudronniers, habitants de petites maisons qui environnent leur église. Ils en sont sortis tellement égratignés, écorchés, délabrés, qu'au moins ce triste état déterminera-t-il à n'en plus tenter de pareils sur les autres morceaux qui leur ont été associés par M. Girardon. » — Revenons à la croix byzantine de la cathédrale de Troyes. Ce précieux objet portait une inscription grecque dont M. le chanoine Coffinet donne le texte, la traduction latine et la traduction française. Il était dit, dans cette inscription, que l'empereur Constantin avait lui-même fait façonner et orner cette croix suivant la forme du signe qui lui fut envoyé du ciel. La causticité, la raison et le goût de Grosley

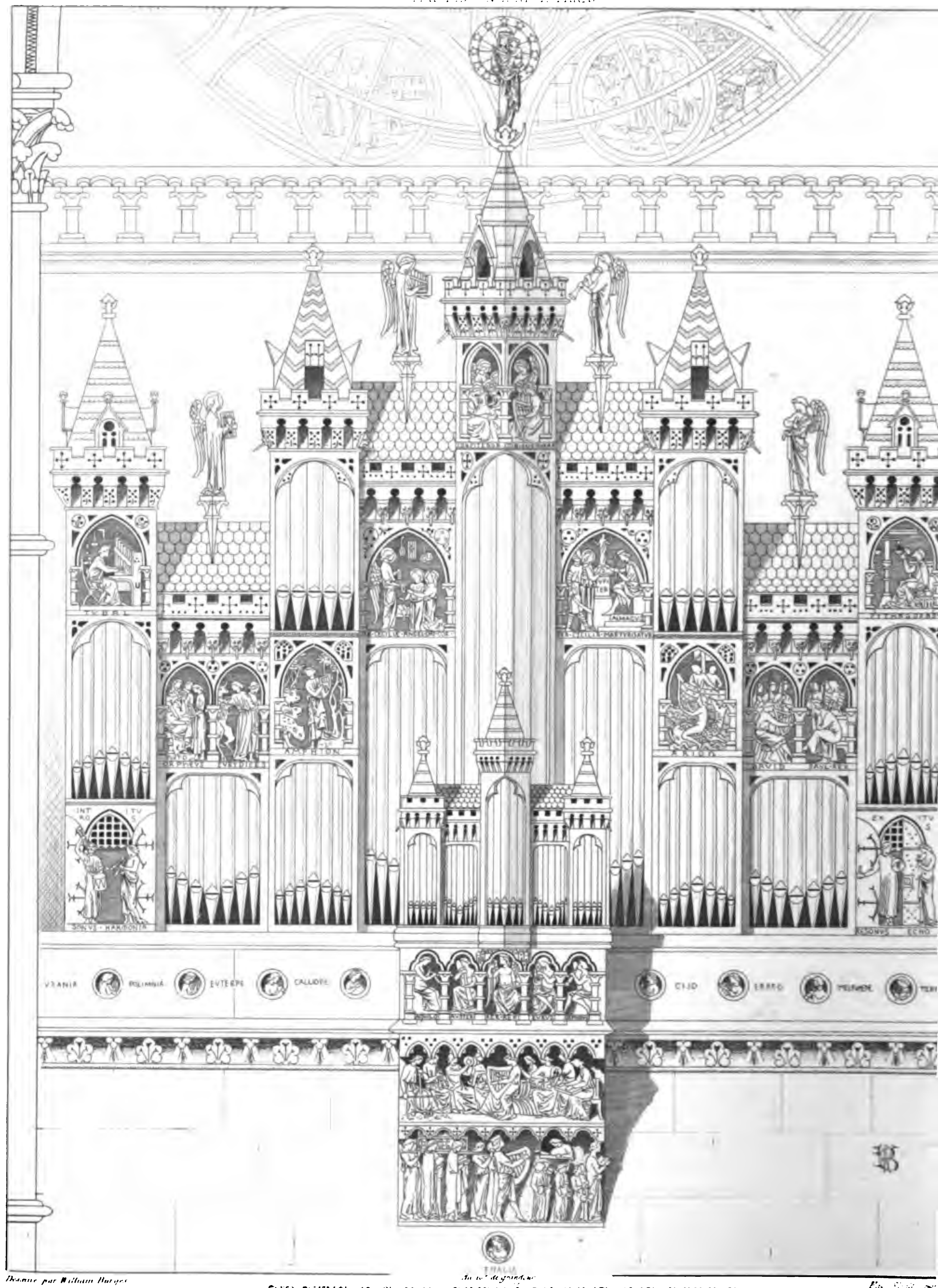
n'ont rien pu contre les fabriciens qui, en 1773, transférèrent le bois de la croix dans un reliquaire tout neuf; les parcelles détachées des morceaux principaux furent placées dans un autre reliquaire également tout neuf. Mais le 10 janvier 1794, le bois fut brûlé et les deux croix de métal furent fondues. On sauva cependant quelques débris du bois; ces débris sont encore aujourd'hui conservés dans une croix moderne, en argent, au trésor de la cathédrale. M. le chanoine Coffinet raconte tous ces faits en un style limpide, mais cependant rempli de l'émotion de l'archéologue et du chrétien. Nous considérons cette notice comme un modèle de ce genre.

NOTICE sur l'état de l'église nationale de Saint-Louis des Français, à Rome, au XVIIe siècle, par M. X. BARBIER DE MONTAULT. In-8° de 118 pages. Cet « État » est tiré des inventaires des XVI[e] et XVII[e] siècles, conservés aujourd'hui dans la bibliothèque de Saint-Louis. M. de Montault publie intégralement et textuellement l'inventaire de 1618, comme le plus complet; il y joint une glose courte et précise pour expliquer certains passages. Cet inventaire est divisé en 63 chapitres, dont voici les principaux sujets : Reliquaires en métal et bois. Croix. Chandeliers, lampes et torches. Argenterie diverse. Calices et patènes. Encensoirs. Bénitiers. Paix et images d'argent. Clochettes. Fleurs et vases pour les tenir. Ornements et vêtements pour consacrer les évêques. Chapelles de couleurs diverses. Chasubles blanches, rouges, vertes, violettes, noires. Chapes de toutes couleurs. Parements de toutes couleurs pour le grand et les petits autels. Couvertures de pupitres. Couvertures de missels. Bannières de croix. Coussins de toutes couleurs. Bourses blanches pour les calices. Bourses de couleurs diverses. Voiles blancs pour les calices. Voiles de couleurs diverses. Pavillons pour le tabernacle et le saint ciboire. Baldaquins. Tapisseries de soie. Rideaux de toile et de soie. Tapis de Turquie et autres. Toiles dites de prédication et du Saint-Sépulcre. Draps pour les morts. Corporaux et palettes. Purificatoires. Aubes. Amicts. Cordons. Surplis. Nappes pour le grand et les petits autels. Meubles de bois pour l'église et la sacristie. Petits meubles de la sacristie. Livres et missels. Livres de musique servant aux deux chœurs. — On voit combien cet inventaire est complet. C'est tout le mobilier d'une église et d'une église que les rois de France, les ambassadeurs et les riches Français, morts à Rome ou y vivant, n'ont cessé d'enrichir. La terminologie de toutes les étoffes est importante pour la synonymie actuelle. Chemin faisant, M. B. de Montault donne des notes nombreuses, au bas des pages, et il explique une foule d'usages liturgiques particuliers à Rome ou modifiés par les usages français. Ainsi Saint-Louis est la seule église de Rome où l'on porte le surplis; partout ailleurs c'est la « cotta », qui en est un fort laid diminutif. Les doctrines archéologiques de M. de Montault sont, on ne l'ignore pas, celles des « Annales ». Ainsi, page 95, il dit : « Tous les ans, on a à subir, le jour de l'Assomption, la première messe à grand orchestre d'un des élèves pensionnaires de l'Académie de France à Rome. J'avoue que ces débuts très-équivoques se produiraient plus convenablement partout ailleurs que dans notre église nationale. » — Nous voyons avec un vif plaisir l'intérêt qu'on attache à ce genre de publications; c'est une branche de l'archéologie que l'on étudie enfin et qui ajoutera beaucoup à nos autres connaissances. Le Trésor de l'église de Bruges, par M. l'abbé Carton, le Trésor de Notre-Dame de Liesse et de Notre-Dame de Laon, par M. Ed. Fleury, le Trésor de Grandmont, par M. Auguste du Boys, le Trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges, par M. Hiver de Beauvoir, etc., sont des publications du même ordre et qui nous éclairent sur la fabrication, la terminologie et l'emploi de tous les objets affectés au culte.. 3 fr.

MÉMOIRE sur les peintures murales de l'église Saint-Mesme, de Chinon, par le comte DE GALEMBERT, inspecteur des monuments historiques d'Indre-et-Loire. In-8° de 59 pages et 5 planches gravées sur métal. Ces peintures, qui datent du XV[e] siècle, représentent un jugement dernier et Jésus en croix. M. le comte de Galembert a non-seulement écrit le texte de son Mémoire, mais il a encore relevé, dessiné et gravé lui-même les planches qui l'accompagnent. Sous ce double rapport, un pareil travail mériterait déjà une attention toute particulière. Mais, en outre, les

questions esthétiques et historiques, soulevées et résolues par l'auteur, sont dignes du plus haut intérêt. Préoccupé de la philosophie de l'art et artiste lui-même, M. de Galembert propose de partager en trois périodes distinctes l'ensemble des monuments d'une époque complète. A la première période, il donne le nom « d'observation » ; à la seconde, « d'imitation » ; à la troisième, de « science positive ». Il supprime le point de départ ou l'origine, et le point d'arrivée ou de décadence, comme indignes d'être appelés périodes d'art. Les métopes de Selinunte ouvriraient la première période; les statues d'Egine la seconde qui se fermerait par l'œuvre de Phidias; le siècle de Lysippe, de Praxitèle, d'Apelles, remplirait le troisième qui viendrait aboutir à la décadence. Cimabué et Giotto marqueraient la première division, Léonard de Vinci la seconde, Raphaël la troisième. Cette classification nous semble claire et bien fondée. M. de Galembert l'applique aux peintures de Chinon qui appartiendraient à la fin de la seconde période, qui est celle de l'imitation. Cette esthétique nous paraît d'une longue portée. M. de Galembert estime beaucoup trop, à notre avis, la période de Raphaël et ne prise pas suffisamment le XIII[e] siècle; mais nous doutons fort qu'il existe actuellement, en France, un esthéticien aussi logique, un philosophe de l'art aussi sérieux. Le « Jugement dernier » de Chinon est remarquable, et il fournit des données nouvelles à l'iconographie; mais le « crucifiement » est plus remarquable encore pour cette partie de l'archéologie chrétienne. La croix où Jésus est attachée plonge dans un bassin carré où tombent, par les plaies des mains, du côté et des pieds, quatre jets de sang. Les têtes de l'ange, de l'aigle, du lion et du bœuf des évangélistes, sculptées sur la muraille, versent par la bouche le sang du Sauveur dans un deuxième bassin plus large et placé plus bas que le premier. Il faut observer que l'ange verse le sang le plus précieux, pour ainsi dire, celui qui sort du côté de Jésus, que l'aigle rend celui du bras droit, le lion celui du bras gauche et le bœuf, le dernier des quatre animaux, celui des pieds, qui pourrait avoir le moins de prix. Il n'est pas permis d'établir des degrés dans la valeur du sang du Sauveur; mais la source immédiate d'où il part, les membres d'où il s'écoule semblent introduire comme une différence qui répond à la différence des attributs des évangélistes. Au lieu d'avoir la sainte Vierge à sa droite et saint Jean à sa gauche, comme dans les représentations ordinaires du crucifiement, c'est Marie Madeleine qui occupe la droite et Marie Égyptienne la gauche. Cette scène d'iconographie est certainement des plus curieuses. Il paraît que ces intéressantes peintures courent des risques, Dieu veuille que le « Mémoire » de M. le comte de Galembert inspire au gouvernement et au conseil municipal de Chinon la volonté de les sauver de la destruction!—Texte et planches. 3 fr.

Ornemental glazing quarries, by Augustus Wollaston Francks. In-8° de 33 pages et 112 planches. Ce volume est le complément des deux volumes de l'Histoire de la peinture sur verre publiés par M. Charles Winston. Il contient ce que nous appelons en France les grisailles; mais il renferme en outre les carreaux de verre blanc ou bleuâtre sur lesquelles sont peints en jaune d'argent des feuillages, des fleurs, des devises, des monogrammes et de petits animaux. Les exemples reproduits comprennent la période qui s'étend du XIII[e] siècle au XVII[e]. L'Angleterre n'est certes pas d'une grande richesse en peinture sur verre, ni même en carreaux du genre de ceux qui entrent dans ce troisième volume; mais il faut lui rendre cette justice qu'elle sait apprécier et faire valoir ce qu'elle a. La France qui possède, à elle seule, plus de vitraux que l'Europe entière réunie, n'a pas encore un bon, usuel et court ouvrage sur la peinture sur verre, analogue à celui de MM. Winston et Wollaston Franks. — L'ouvrage complet en trois volumes, 60 fr.; le troisième volume seul................................ 20 fr.



Dessiné par William Burges

ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE LILLE

[illegible] A M.M. CLUTTON ET BURGES

[illegible] Notre-Dame de la Treille [illegible]

Ve Vr Didron, 13 rue St Dominique St Gn à Paris

Imprimé par [illegible]

NOTRE-DAME-DE-LA-TREILLE

PREMIER PRIX

Le premier prix a été décerné au projet de MM. Clutton et Burges, deux architectes de Londres qui se sont associés, depuis déjà longtemps, pour exécuter ou préparer leurs travaux. Douze feuilles entières, complétées par deux demies, c'est-à-dire treize feuilles grand-aigle, étaient remplies par ce projet qui portait la devise FOEDERIS ARCA, si bien choisie pour une cathédrale qui s'appellera Notre-Dame-de-la-Treille.

Dans ce projet, l'église offre un portail occidental à trois portes; deux tours surmontées de flèches; trois nefs de cinq travées en longueur; un transsept d'une travée en largeur; un chœur de trois travées; un sanctuaire de cinq travées en pourtour; quatre chapelles rayonnantes et séparées du sanctuaire par un bas-côté tournant; dans l'axe, à l'abside, une chapelle de la Vierge profonde de sept travées en pourtour; à l'entrée de la nef, sur les flancs nord et sud, une chapelle des fonts et une chapelle des morts; sous le sanctuaire, une crypte de sept travées en longueur et de pourtour; une galerie de ceinture intérieure au soubassement des hautes fenêtres; des sacristies, une salle capitulaire et toutes les autres pièces de service. Le programme avait demandé une tribune au-dessus des bas-côtés, tout autour de l'église; MM. Clutton et Burges, trompés sans doute par la terminologie, ont répondu par une simple galerie. Mais, à part cette omission ou cette erreur, le programme a été religieusement respecté et compris dans toutes ses prescriptions [1].

Le style adopté est celui du XIIIe siècle, et le style vraiment français. Effectivement, en décomposant les divers membres d'architecture, de sculpture et d'ornementation de ce projet, on pourrait restituer à la cathédrale de Reims les embrasures des portes; à Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, la rosace occidentale et les deux flèches; à la cathédrale de Chartres, les chapelles absidales; à la cathédrale de Noyon, certains détails importants et peut-être

1. Ce programme a été publié intégralement dans le volume XIV, pages 386-388, des « Annales Archéologiques »; nous y renvoyons nos lecteurs.

même un défaut, une certaine lourdeur au dehors comme au dedans; à la cathédrale d'Amiens, la « Vie humaine » ou la « Roue de Fortune »; à la cathédrale de Reims, la « Divine Liturgie »; à la cathédrale de Saint-Omer, le dallage du sanctuaire et du chœur; à l'un des manuscrits de la bibliothèque municipale de Reims, la personnification de l'air, des vents, des muses et de Pythagore. Enfin, les dessins palimpsestes que nous avons publiés dans le cinquième volume des « Annales », d'après un manuscrit de Reims, ont non-seulement fourni des lignes, des profils, des clochetons; mais encore MM. Burges et Clutton ont exécuté leurs dessins d'après le système des palimpsestes et du célèbre portefeuille de Vilars de Honnecourt. Les légendes, comme sur les dessins de Vilars de Honnecourt, sont écrites, dans le projet nouveau, en lettres du XIII[e] siècle, et l'on s'est servi, par un raffinement archéologique d'où résulte une harmonie charmante, d'une encre jaunie, comme si le temps avait mûri cette encre, comme si ces dessins étaient d'un architecte français, champenois ou picard, du XIII[e] siècle. Plusieurs concurrents de Lille ont été frappés eux-mêmes de ces recherches, qui témoignaient d'une grande science, et l'on peut dire qu'ils ont contribué, bien involontairement sans doute et malgré eux, à fixer une attention bienveillante sur ces jolis dessins.

Il est inutile de nous arrêter ici sur la partie architecturale du projet; nos lecteurs y prendraient peu d'intérêt et n'y trouveraient pas grande utilité. Nous allons donc tout droit à ce qui a séduit le jury par la nouveauté, l'originalité, la poésie; ainsi, nous abordons de suite l'iconographie proprement dite, l'ornementation et l'ameublement.

Jusqu'alors, dans les concours de ce genre, on s'était contenté de demander un projet d'architecture; mais, pour la future cathédrale de Lille, on voulut un projet complet et, afin de constater le point où en étaient arrivées les études archéologiques en Europe, afin d'imprimer une puissante impulsion à des recherches importantes, quoique complémentaires de l'architecture, on donna une extension très-grande au programme. On exigea donc que les concurrents fournissent non-seulement un système d'iconographie sculptée ou peinte, mais encore des échantillons de toutes les pièces d'ameublement. C'est à ces exigences du programme que MM. Clutton et Burges répondirent avec un succès qui les a classés en tête de leurs quarante rivaux. Voici leur projet :

Au portail occidental, trois portes; au-dessus, une galerie analogue, comme disposition, à celle de Notre-Dame de Paris; au-dessus encore, la grande rosace; plus haut, une galerie qui sert de base aux pignons. Telles sont les lignes et les parties architecturales dans lesquelles s'incruste la statuaire qui vivifie cette façade entière.

Les sujets, suivant la loi du moyen âge, s'ordonnent de bas en haut et de gauche à droite, pour venir se résoudre dans le centre et s'épanouir au sommet.

A la porte gauche, vie de la sainte Vierge; à la porte droite, sa mort et son assomption; à la porte centrale, jugement dernier où Marie, par l'acte suprême de son amour pour les hommes, prie son fils d'être doux même aux méchants. Cette sculpture reproduit à peu près la disposition de celle du grand portail de Notre-Dame de Paris. Seulement à Paris la vie de la Vierge est à droite, et sa mort à gauche; c'est-à-dire que le commencement est là où le moyen âge a toujours mis la fin. Le premier prix de Lille s'est gardé de cette faute où Notre-Dame de Paris est tombée, sans doute parce que la sculpture de ce portail est de deux époques bien distinctes, et qu'à cent ans d'intervalle, pour ne pas perdre ce qui déjà avait été fait, on se crut obligé de violer une loi fondamentale de l'art chrétien.

A la porte gauche, les parois ou les embrasures sont réservées aux saints du pays, aux patrons du nord, qui s'appellent saint Omer, saint Bertin, saint Waast, saint Amand. Nous aurions mieux aimé les voir ailleurs; ils occupent un espace qui appartenait de droit à la Vierge. Mais au linteau et au tympan, Marie reprend sa place : on y voit son mariage, son annonciation, sa visitation, la nativité du Sauveur; puis, figure colossale et debout, elle protége toutes les nations sous les vastes plis de son manteau. A la voussure, les vierges font un cortége nombreux à leur reine.

A la porte droite, contre les parois, se dressent les statues historiques qui sont, comme à la cathédrale de Chartres, la personnification ou la figure de Marie : Esther, Rachel, Bethsabée, Judith. Au linteau, Marie meurt et les apôtres font son convoi. Au tympan, elle est couronnée par Jésus, à la droite duquel elle est assise. Dans la voussure, des anges portent les attributs de la Vierge ou célèbrent son triomphe avec des instruments de musique. Cette représentation des attributs est trop moderne pour le style voulu à Lille. Ce thème des attributs ne date guère que du xve siècle; d'ailleurs il était facile de le prendre, quoique sous une autre forme, à des monuments d'une date plus ancienne, au porche nord de la cathédrale de Chartres, par exemple.

A la porte centrale, contre les parois, grandes statues qui représentent l'annonciation, l'adoration de Jésus par les mages, la purification de Marie et la présentation du Sauveur au temple de Jérusalem. C'est ainsi à la cathédrale de Reims; mais, à Reims, la porte centrale tout entière est consacrée à la Vierge, tandis qu'ici elle appartient au jugement dernier. D'ailleurs, nous avons déjà vu l'annonciation à la porte gauche et, sans motif, on nous fait

revenir, après la mort et le couronnement de Marie, à des faits de son existence sur terre. Le trumeau de cette porte centrale est occupé par Notre-Dame-de-la-Treille : la Vierge foule aux pieds la désobéissance d'Adam et d'Ève, tandis qu'elle a sur sa tête, comme aux Notre-Dame de Paris et d'Amiens, une petite châsse qui représente la FŒDERIS ARCA. Tout cela est bien entendu; car c'est Marie protectrice des hommes dans le ciel et médiatrice auprès de son fils qui juge les hommes sur le tympan et le linteau. Au tympan, le Sauveur, accosté de sa mère à droite et de saint Jean à gauche, entouré des anges qui tiennent les attributs de sa passion, ordonne à saint Michel de peser les âmes; puis il envoie les âmes mauvaises aux enfers et les bonnes au paradis. Dans les cordons de la voussure, le ciel, le paradis, est représenté par la hiérarchie céleste des neuf ordres des anges.

Toutes ces figures sont bien petites, sur un dessin à l'échelle d'un centième, et cependant, par l'artifice de l'artiste, par le procédé en usage au XIII[e] siècle, au moyen de simples traits, comme ceux du portefeuille de Vilars de Honnecourt et des dessins palimpsestes, on distingue parfaitement tous ces petits personnages et l'on peut même reconnaître les attributs qui les caractérisent.

Au-dessus des portes, s'étend une galerie de vingt-six arcades. Au lieu d'y placer, comme à Notre-Dame de Paris, des rois problématiques et sur lesquels on ne s'entend pas encore, le projet de Lille a dressé au centre les douze apôtres, flanqués de quatorze prophètes, sept à gauche et sept à droite. Ces arcades sont coupées verticalement par quatre contre-forts, dont deux arrêtent les angles du portail et les deux autres encadrent la porte centrale. Au droit de ces contre-forts, qui soutiennent tout le monument, sont adossés : aux angles, Moïse et Aaron, pierres angulaires de la loi ancienne; au centre, saint Pierre et saint Paul, pivots de la loi nouvelle. Moïse marche en tête d'Osée, de Baruch, d'Élisée, d'Élie, d'Ézéchiel et de David; Aaron commande Abdias, Jonas, Jérémie, Isaïe, Daniel et Salomon. Saint Pierre et saint Paul sont suivis des dix autres apôtres, dans l'ordre et avec les attributs que leur donne l'iconographie chrétienne. Parmi les prophètes, David et Salomon se voient à la place d'honneur, à la place la plus rapprochée des apôtres saint Pierre et saint Paul, parce que, dit M. Burges, ils n'étaient pas seulement prophètes, mais encore types ou figures de Notre-Seigneur. Près d'eux sont Ézéchiel et Daniel, parce qu'ils ont été plus directement favorisés de Dieu que les autres prophètes; parce qu'ils ont vu ou prévu des événements plus sublimes, et que ce sont les deux grands prophètes par excellence.

La rosace n'a de signification que par ses vitraux. Elle appartient, par conséquent, à l'intérieur plutôt qu'au dehors; mais elle marque l'étage d'où

part le sacrifice divin prédit par les prophètes, vu par les apôtres et qui remplit toute la partie supérieure de l'église.

Comme base symbolique à ce sacrifice, l'Agneau divin est égorgé sur le livre des sept sceaux, le pélican s'ouvre les entrailles, l'ange de saint Matthieu descend du ciel pour faire connaître le sacrifice de l'Homme-Dieu, l'aigle de saint Jean proclame la génération du Verbe, le lion de saint Marc «rugit» la résurrection après la mort, et le bœuf de saint Luc annonce que, victime dans la loi de Moïse, il figure la Victime de la loi chrétienne.

Sur cette base de zoologie symbolique est assise l'histoire; la réalité repose sur la figure. Abraham va sacrifier Isaac, le grand prêtre de la loi ancienne va immoler l'agneau du sacrifice. Marie-Madeleine, Marie-Salomé, Marie-Jacobé se préparent à embaumer le corps de Jésus mis au tombeau, mais déjà ressuscité. Enfin, tout en haut, se déploie le grand sacrifice de Notre-Seigneur étendu sur la croix. Croix verticale en sculpture, comme l'église qui forme, avec ses nefs, son transsept et son chevet, une croix horizontale en architecture. A gauche de Jésus mourant et dans le bas, la Synagogue détourne les yeux de celui qu'elle a crucifié; à droite, l'Église regarde avec amour celui qui l'a fait éclore dans son sang divin.

A droite et à gauche de la rosace, Jésus ressuscité apparaît à Madeleine dans le jardin des Oliviers; Madeleine s'agenouille dans le jardin en s'écriant : RABBONI. Ces deux statues se lient mal avec les sujets précédents, car elles devraient dominer le crucifiement, et elles sont au-dessous et même inférieures à la base zoologique que nous venons de décrire. Elles sont inutiles; on pourra les supprimer sans inconvénient, ou du moins les remplacer par deux figures qui prépareront et résumeront l'histoire du sacrifice divin.

Tel est le portail occidental : on y trouve de l'instruction religieuse, de la science archéologique, mais pas d'idées vraiment nouvelles.

Le portail latéral nord est occupé par l'histoire de saint Pierre, deuxième patron de la future cathédrale. Ce portail n'est percé, comme les portails latéraux de Notre-Dame de Paris, que d'une seule baie.

Au trumeau, saint Pierre est debout; habillé en pape, il tient les deux clefs du ciel. Sur les parois, saint Pierre reçoit les clefs que lui donne le Sauveur en l'instituant le chef de son église. Saint Pierre blesse Malchus dans le jardin des Oliviers. Ce second sujet est trop peu important pour une aussi belle place. Au linteau, saint Pierre et saint Paul luttent devant Néron contre Simon le magicien; Notre-Seigneur rencontre saint Pierre au « Domine quo vadis? » saint Pierre et saint Paul sont condamnés à mort par Néron; saint Pierre et saint Paul vont au martyre, se font leurs adieux et se séparent. Au tympan, saint

Pierre est crucifié la tête en bas. Par erreur, on a distribué les sujets de droite à gauche; il sera facile de les faire marcher de gauche à droite, quand sera venu le moment de l'exécution.

A l'angle de ce portail, au contre-fort de l'angle gauche, est la figure colossale de saint Christophe, comme on la voyait dans nos églises, comme elle existe encore à Notre-Dame d'Amiens et à Saint-Marc de Venise. La légende du saint est sculptée sur le piédestal où se dresse cette grande statue.

Au-dessus de cette porte du nord, une grande rose, comme celle de l'occident. Un cordon de sculpture lui sert d'archivolte. Ce cordon, comme à la rose méridionale d'Amiens, comme à la rose septentrionale de Bâle, offre les différents sujets de la « Roue de Fortune » ou de la « Vie humaine ». On monte à gauche, on est fixe au point culminant, on descend à droite. A gauche, tout en bas, un homme presque nu; puis un homme s'appuyant sur un bâton et vêtu d'une tunique courte; puis un homme habillé d'un vêtement plus ample; puis un homme richement vêtu et accompagné du chien qui s'attache si volontiers à un maître heureux. Au sommet, la Fortune en personne, assise sur un trône et tendant à ceux qui montent le globe du monde. Puis, on commence à descendre, et le chien a déjà quitté le maître que la Fortune abandonne; puis l'homme a perdu le globe du monde, le signe de l'autorité; puis l'homme est dépouillé de ses plus riches vêtements et tombe la tête en bas. Enfin, complétement nu, l'homme est mort: il a perdu ses vêtements, il a perdu sa vie. Au bas, à gauche, on lit : ASCENSIO ; au bas, à droite : DECLIVITAS. En dehors de la vie « ascendante », mais de son côté et comme la résumant, une femme, la « Vie active », inscrite dans un trêfle; elle file avec un rouet et une quenouille. Du côté de la « Descente », est placée la « Vie contemplative », sous la figure d'une femme assise et qui tient un livre ouvert. C'est à peu près ainsi qu'à la cathédrale de Chartres, au porche septentrional, ont été personnifiées la vie active et la vie contemplative. — Ce petit thème de la Fortune est bien suivi; il dénote dans M. Burges une science fort rare, même en France, où cependant les études d'iconographie sont poussées assez loin depuis quelques années.

Au tympan de ce portail, montent jusqu'à Notre-Dame-de-la-Treille, qui est debout sur le pignon, des anges qui portent des chandeliers, qui encensent ou qui s'agenouillent pour honorer leur reine. Comme l'église s'appellera Notre-Dame-et-Saint-Pierre, toute la statuaire de ce côté devait être consacrée à saint Pierre et à Notre-Dame.

Au croisillon sud, pas de porte; les sacristies et les bâtiments de l'évêché viennent s'y accoler comme ils le font à la cathédrale de Reims. Cependant,

une rose domine ces bâtiments et pourra se voir à distance; mais M. Burges a négligé d'en indiquer l'iconographie sculptée. Je proposerais d'y apporter la « Roue de Fortune » et de donner la « Vie humaine » à la rose du Nord. D'abord, au Nord, l'homme viendrait au monde et il suivrait les périodes des âges; puis, au sud, il s'agiterait dans le cercle du bonheur et de l'infortune où nous tournons tous.

Dans les niches des contre-forts, tout autour de l'édifice, sur les flancs et au chevet, des anges célèbrent, comme à la cathédrale de Rheims, la « Divine Liturgie » : ils portent le soleil, la lune, les instruments de la Passion et surtout les instruments de la messe. « A Reims, dit M. Burges, la figure de Notre-Seigneur, vers laquelle se tournent tous ces anges officiants ou acolytes, me paraît mesquine et mal placée. Je l'ai donc supprimée. Mais il est facile de supposer que ces anges descendent du ciel pour assister au sacrifice qu'on offre tous les jours dans l'intérieur de l'église et à leurs pieds ». — Nous partageons cet avis et nous ajoutons que c'est une magnifique transition pour passer du dehors au dedans de l'église. Entrons-y donc.

A l'intérieur, pavé, vitraux et ameublement.

Le pavé de la nef, des bas-côtés et du transsept est varié, en pierres et formes diverses, à peu près comme la cathédrale d'Amiens en offre un curieux et rare modèle. Cependant, nous aurions mieux aimé quelque système d'iconographie, s'adressant à l'intelligence et au cœur, ainsi que s'exprime avec tant de science et d'éloquence le pavé des nefs de la cathédrale de Sienne. Mais du moins M. Burges nous parle d'une façon bien charmante au milieu de sa grande nef. Là, comme aujourd'hui à Chartres et à Saint-Quentin, comme autrefois à Reims et Amiens, il a déroulé un labyrinthe en pierres noires et blanches. Ce labyrinthe est un octogone inscrit dans un carré. Au moyen âge, on appelait cette mosaïque, ainsi disposée, Palais de Dédale, ou Labyrinthe proprement dit, ou Chemin de Jérusalem. M. Burges a préféré cette dernière appellation, qui est chrétienne, et je l'en félicite. Il a donc simulé, par les nombreux circuits de son labyrinthe, une vaste et longue route qui conduirait de France en Palestine. Il suppose qu'un chrétien pieux part de Lille pour accomplir le pèlerinage de Jérusalem. Dans le premier des quatre angles, on voit donc la ville de Lille représentée par les flèches de la future Notre-Dame-de-la-Treille et par les hautes cheminées à vapeur de la cité industrielle. Le pèlerin quitte Lille et il arrive, après quelques détours, à Paris où l'on voit la Seine enfermant dans ses deux bras la vaste cathédrale; puis il reprend sa marche et il s'arrête au troisième angle, où est Rome qui se compose du Colisée, d'un aqueduc en ruines et de Saint-Pierre; de là, par des routes diverses, il arrive

à Constantinople que la coupole de Sainte-Sophie annonce de loin; enfin, après des circuits plus nombreux encore, il entre dans le centre du labyrinthe, qui est le but du voyage, car c'est là que s'étend la ville de Jérusalem. Dans quatre petits losanges qui correspondent aux villes principales, on a représenté les bêtes de somme qui aident le pèlerin à faire son long voyage : pour la France, c'est le cheval; pour l'Italie, la mule; pour la Turquie, l'âne; pour la Terre-Sainte, le chameau. La ville de Jérusalem, où l'on vient d'entrer, est coupée en trois zones : à l'inférieure, s'ouvre la cité même d'où le Sauveur est parti pour le crucifiement; à celle du centre, se dessinent le Golgotha où Jésus fut crucifié et le lieu où il fut enseveli; à celle d'en haut, s'élève en pyramide la montagne des Oliviers marquée de l'empreinte des pas de l'Homme-Dieu et d'où Jésus s'élança, après sa résurrection, pour remonter vers son Père. Les coupoles du temple de Salomon et la figure d'une croix, au lieu même où sainte Hélène trouva le bois sur lequel Jésus fut crucifié, caractérisent plus complétement encore la ville juive et la ville chrétienne [1]. Non-seulement l'intelligence et l'habileté avec lesquelles ces petits sujets sont figurés ne laissent aucun doute; mais des légendes, comme on avait l'habitude d'en tracer au XIII[e] siècle, achèvent de tout préciser. Sous la ville de Lille, on a écrit : « Hic est Insula civitas unde Peregrinus proficiscitur ad sanctam Hierusalem »; sous Paris : « Lutetia Parisiorum, urbs principalis Francorum imperii »; sous Rome : « Civitas Roma, ubi sancti Pauli et sancti Petri corpora sunt sepulta »; sous Constantinople : « Civitas Constantinopolis, nunc in infidelium potestate »; Au centre, pour Jérusalem, se succèdent les légendes qui suivent : « Civitas Hierusalem » — « Locus inventionis Sanctæ Crucis » — Golgotha » — « Sancta sepultura Domini » — « Mons Oliveti » — « Templum Salomonis ».

Tout ce labyrinthe est vraiment bien ingénieux et bien poétique; et nous pouvons dire que dans ce cadre, inventé par le moyen âge, M. Burges a placé une idée nouvelle et qui lui appartient en propre. Voilà à quoi peut servir l'archéologie : elle donne presque du génie à qui n'aurait que de l'esprit sans elle. Le dallage du chœur et du sanctuaire est complétement historié, à peu près selon le parti que MM. Deschamps de Pas ont fait connaître, en texte et gravure, dans le XII[e] volume des « Annales archéologiques ». Dans le sanctuaire, il s'ordonne autour du maître-autel; dans la nef, il s'aligne devant les stalles.

1. C'est dans Bède le Vénérable, « Histoire ecclésiastique », livre V, chapitre XVI, que M. Burges a pris cette topographie de Jérusalem. En entrant, on trouve d'abord l'église de la Sainte-Croix, puis l'église du Golgotha. Ensuite, le Sépulcre de Notre-Seigneur; puis l'église de l'Ascension sur le mont des Oliviers qui porte l'empreinte des pieds de Jésus. Enfin le temple de Salomon.

Le sanctuaire, au milieu duquel s'élève le maître-autel, ressemble comme disposition du dallage à ce fameux tableau de Jean Van Eyck, si connu sous le nom de « Fête de l'Agneau », ou bien à cette Jérusalem céleste, d'après le « Credo » peint sur verre à Saint-Martin-ès-Vignes de Troyes, et qui est publiée dans le xv[e] volume, page 307, des « Annales ». Au centre, l'autel; aux quatre coins, les quatre fleuves du paradis; sur les côtés, les êtres de la création avec Adam et Ève; le tout enveloppé de murs crénelés, ayant pour contre-forts extérieurs, aux quatre coins, quatre Vertus principales. Ainsi l'autel n'est autre que cette montagne qui sert de trône à l'Agneau et d'où s'échappent, par quatre sources principales, les eaux vivifiantes du paradis terrestre et qui abreuvent le genre humain. Le genre humain, nous allons le voir marcher sur le pavé du chœur; mais ici, au sanctuaire, nous restons dans le paradis. Ce paradis est figuré par les plantes et les animaux de la création, conformément au texte de la Genèse. Les quatre fleuves, le Tigre, l'Euphrate, le Phison et le Gehon, sont représentés par des hommes vigoureux, qui versent à pleins vases des flots abondants. M. Burges les a représentés tous quatre jeunes, imberbes et semblables; mais il habillerait volontiers l'Euphrate plus richement que les trois autres, parce que la première et la plus puissante ville du monde fut bâtie sur ses rives. Cette iconographie spéciale des quatre fleuves n'est pas assez étudiée; mais il importe peu, quant à présent, puisque l'idée seule et non la forme de l'idée doit nous occuper. Comme contre-forts aux murs du paradis, et pour correspondre aux quatre fleuves, on voit l'Espérance et l'Humilité, la Foi et la Charité. Ces Vertus sont des femmes fortes, reines toutes quatre et reconnaissables à leurs attributs. L'Espérance va prendre une couronne au ciel; l'Humilité porte, je ne sais pourquoi, les insignes du pèlerin, un bâton et une besace; la Foi tient un calice; la Charité répand des flots de pièces d'or. J'approuve cette idée des Vertus pour contre-buter et compléter les quatre Fleuves; on y sent l'inspiration du moyen âge. Mais je n'aurais pas associé une Vertu secondaire, l'Humilité, aux trois Vertus théologales; d'ailleurs on avait précisément à sa disposition les quatre Vertus cardinales, la Prudence, la Justice, la Force et la Tempérance, qui auraient parfaitement sympathisé avec les Fleuves.

Le genre humain, par Adam et Ève, sort du paradis, et la première scène de l'histoire humaine est la désobéissance de nos premiers parents. A l'entrée du paradis, mais entrée qui va se changer en sortie, Adam et Ève, tentés par le démon à tête de femme lorsqu'il attaque Adam, mangent le fruit défendu. Ils sont chassés du paradis et condamnés à errer sur la terre, entre la vie et la mort, en passant par toutes les infirmités des âges et toutes les fatigues des

saisons. Mais Dieu, qui leur donna des vêtements pour les abriter, leur donne également des vertus pour les fortifier. Tout près du sanctuaire, à droite et à gauche du premier Age et de la première Saison, on voit la Chasteté, la Force, la Justice et la Prudence; toutes quatre femmes, toutes quatre reines et couvertes de riches vêtements. La Chasteté tient l'hermine qui ne se tache jamais; la Force agite un glaive et soumet un lion; la Justice, comme en Italie, tient un globe; la Prudence porte une horloge. Ce dernier attribut est trop récent; il ne convient pas au XIIIe siècle, mais au XVIe. Je reprocherai à ces Vertus de ne pas procéder directement du moyen âge, mais de sentir l'Italie de la renaissance beaucoup plus que la France du XIIIe siècle. Il y avait à Chartres, Amiens, Reims, Paris, Auxerre de meilleures indications à prendre; j'engage à y recourir.

Sur cette allée du chœur, où marchent tous les âges, les enfants, les clercs, les chantres, les prêtres, les chanoines, tous les officiers de l'église, et même, comme en Espagne et parfois en Belgique, toutes les générations laïques, toutes les conditions sociales, le premier prix du concours de Lille propose de représenter, sur des dalles ciselées et remplies de mastics diversement colorés, l'Enfance, la Puéritie[1], l'Adolescence, la Jeunesse, la Virilité et la Vieillesse. Les six âges s'écoulent entre les diverses périodes et les divers travaux de l'année, car l'année, comme l'être humain, vient au monde avec janvier; croît avec février, mars, avril et les autres mois; décline et meurt avec octobre, novembre et décembre. La vie humaine occupe le milieu, et elle est bordée par les mois de l'année; c'est un fleuve qui coule entre les rives du temps.

Et d'abord l'ENFANCE, entre janvier et février, entre le Verseau et les Poissons, entre Janus qui ouvre les portes de l'année et un homme qui se chauffe. M. Burges nous écrit : « Dans mon dessin de Lille, j'avais d'abord mis Notre-Dame et l'enfant Jésus, comme étant les plus grands des enfants et des mères; mais ce n'était pas un sujet convenable pour un pavé sur lequel on marche et qui peut être souillé. Aujourd'hui, et avec raison, on n'aime pas à fouler aux pieds les personnages divins ou sacrés. Il vaudrait donc mieux figurer tout simplement une mère et un enfant quelconques, avec cette inscription : « Initium vitæ, Infantia, quæ non habet vitia. » — Quant à moi, dans ces dessins exposés à la salle du concours, à Lille, j'avais cru voir un homme se détachant sur un fond d'étoiles et tenant dans son giron un grand nombre de petits êtres humains, des âmes qui ont à peine un corps, qui sont à peine écloses à la vie terrestre, et j'avais lu cette légende : « Sancta Infantia, proxima

1. La langue française n'a malheureusement pas de mot pour exprimer l'âge qui n'est plus l'enfance et qui n'est pas encore l'adolescence.

Deo, non habet peccata ». Tout en me trompant et en faisant un rêve que pouvait excuser la petitesse microscopique des dessins, je m'étais cependant rapproché de l'idée définitive de M. Burges.

La Puéritie est figurée par deux enfants qui jouent aux jonchets; elle touche au Bélier et au Taureau, à mars et avril, au Vigneron qui émonde sa vigne, au Jardinier qui prépare la terre pour ses plantes. En légende : « Amat delectamenta Pueritia, sed vitia habere incipit ».

L'Adolescence est représentée par un jeune homme et une jeune fille qui commencent à s'aimer. Ils sont accompagnés des Gémeaux et de l'Écrevisse, du Guerrier à cheval, du Faucheur dans les champs, car on est en mai et juin. En légende : « In Adolescentia comburimur amore mutuo ». S'il s'agissait d'un monument laïque, d'un hôtel de ville, par exemple, j'adopterais facilement cette légende et cette représentation; mais nous sommes dans une église, dans une cathédrale, et il faudra que M. Burges trouve un calendrier un peu moins séculier, un peu plus ecclésiastique.

Entre le Moissonneur et le Batteur en grange, au-dessus du Lion de juillet et de la Vierge d'août, un jeune homme, à cheval, part pour la chasse où l'accompagne un chien; il représente la Jeunesse, et la légende dit : « Juventus equis et venationibus juvat ».

La Virilité appartient à septembre et octobre que caractérisent la Balance et le Scorpion, le Vendangeur et le Pressureur. Elle est figurée par un homme d'âge mûr, qui étudie la théologie et toutes les sciences; elle est entourée de cette légende : « Multo studio docta est Virilitas libris et scientiis ».

Enfin le sixième âge, le dernier, est la Vieillesse, que le Sagittaire de novembre et le Capricorne de décembre blessent de leurs flèches et de leurs dards, et pour laquelle, à peu près inutilement, le cochon est tué et la table mise. Cet âge est figuré par un vieillard qui se chauffe à un grand feu, ce que dit la légende : « Senectus eget igne ad corpus calefaciendum ». — « Dans les mois et leurs travaux, m'écrit M. Burges, j'ai suivi l'ordre ordinaire, et surtout celui qu'on trouve à la fenêtre de la cathédrale de Chartres, donnée par le comte de Chartres, Thibaud, pour le comte du Perche. »

J'adopte parfaitement l'idée principale qui a guidé M. Burges : sur ce sol, sur ce dallage de l'église, où marchent et où vivent les différentes générations, l'idée est excellente d'avoir figuré les âges de l'homme en parallèle avec les époques et les travaux de l'année; mais, je le répète, je l'aurais étudiée en me préoccupant davantage du sentiment religieux. Après tout, nous sommes dans le chœur d'une église, où les officiers de l'église ont seuls un accès de tous les jours. L'inspiration du labyrinthe est plus spéciale et s'harmonise

beaucoup mieux avec un édifice religieux. N'abandonnez ni les âges, ni les saisons, ni les signes du zodiaque, ni les travaux des mois, car on en voit le germe bien marqué dans le carrelage de Saint-Omer, dans le carrelage de la cathédrale de Canterbury, dans la mosaïque du pavé de Saint-Remi, à Reims; mais cherchez l'idée religieuse qui donne à tout cela une mine un peu moins évaporée, une physionomie un peu moins sensuelle.

Les vitraux brillent à toutes les fenêtres. Dans le haut, tout au fond de l'abside, Notre-Dame-de-la-Treille est encensée par des anges. Comme ces baies sont très-longues, il y aura place pour les mystères joyeux, douloureux et glorieux de la Sainte-Vierge. Au côté nord, dans le chœur et le croisillon, les prophètes et les philosophes païens qui ont annoncé l'incarnation de Notre-Seigneur; au côté sud, les apôtres et les sibylles qui ont prophétisé la Passion. A la rosace du nord, la généalogie de la Sainte-Vierge et de Notre-Seigneur; à la rosace du midi, la Divine Liturgie, ou la messe du ciel, célébrée par Jésus-Christ, à peu près comme nous l'avons fait graver en tête du dixième volume des « Annales archéologiques ». Dans les grandes fenêtres de la nef, grisailles, tout simplement; mais dans les petites roses qui surmontent toutes les fenêtres, portrait des donateurs. Et même, dans les dessins de Lille, on voyait, au milieu de l'une de ces rosaces, l'impératrice Eugénie à cheval, en amazone verte, plume sur son chapeau, lancée au grand galop et suivie d'un lévrier. Cette figure, dessinée à la manière des rois et princes du moyen âge, qui galopent à cheval dans le champ de leurs sceaux, avait tout à fait bonne mine. La légende portait : EUGENIA FRANCORUM IMPERATRIX. — Sur une autre, c'était tout simplement un bourgeois de Lille, avec cette inscription : HANC FENESTRAM DEDIT WILLELMUS CIVIS LILII. — Aucun des concurrents de Lille n'avait, au même degré que M. Burges, porté dans la vie actuelle, dans nos mœurs contemporaines, les mœurs du moyen âge et la vie intime du XIIIe siècle. Dans les fenêtres des bas-côtés, les légendes des saints de la localité et les paraboles de l'Évangile. Dans les chapelles absidales, l'histoire du patron donnant son vocable à chaque chapelle. Cela va de soi, mais un peu trop facilement, et j'aurais désiré une étude particulière de toute cette verrerie peinte; il n'était peut-être pas impossible d'y faire entrer des idées originales comme celles du labyrinthe que nous avons vues, et du banc-d'œuvre ou de l'orgue que nous verrons dans un instant.

Enfin, pour couronner toute cette décoration de sculpture extérieure, d'ornementation au pavé, de verrerie aux fenêtres, le Jugement dernier à la grande rose de l'occident, comme la cathédrale de Chartres en donne un si magnifique exemple. Mais je n'ai aucun goût pour les répétitions, même quand elles sont

excellentes, et le Jugement dernier, sculpté au tympan principal de ce portail, aurait dû faire abandonner le Jugement dernier peint sur verre à la rosace, comme la Divine Liturgie, sculptée aux contre-forts extérieurs, aurait dû faire renoncer à la Divine Liturgie, peinte à la rosace du sud.

Examinons maintenant l'ameublement, c'est-à-dire les bénitiers, les fonts de baptême, les confessionnaux, la chaire, le banc-d'œuvre, le jubé, la clôture du chœur, les stalles, le lutrin, l'autel-majeur et son baldaquin, l'autel des reliques et enfin le grand orgue. On le voit, MM. Clutton et Burges n'ont pas boudé contre le programme; ils ont largement dessiné tout ce qu'on leur demandait.

A l'un des bénitiers, lutte de Jacob et de l'ange; à l'autre, deux anges dont l'un encense, dont l'autre porte un cierge. Pourquoi cette lutte et pourquoi ces anges? Je l'ignore, et j'incline à croire que les deux architectes n'y ont attaché aucune idée. C'est un tort, car tous les meubles, même les plus ordinaires, doivent dans un grand édifice parler distinctement et porter avec eux une signification particulière, appropriée à leur destination. D'ailleurs quand on est, comme M. Burges, aussi savant en iconographie, aussi profond penseur et dessinateur aussi spirituel, il faut jeter les idées à pleines mains.

Le font baptismal figure une forteresse, la Jérusalem nouvelle, où l'on ne peut entrer que par le baptême. Elle est percée de quatre portes, au milieu desquelles, comme dans l'Apocalypse, se tient debout un ange tenant la verge du géomètre. Au-dessus, des anges armés de boucliers, de piques et d'épées gardent la forteresse. Au sommet, l'Agneau verse son sang dans un calice. Tout cela ressemble trop à l'encensoir de Théophile, que M. Viollet-Leduc a dessiné, et qui, gravé par M. Gaucherel, a été publié à la fin du huitième volume des « Annales ». A ce font, le contre-poids du couvercle est en cuivre et composé de sept colombes qui symbolisent les dons du Saint-Esprit. Ainsi, on ne peut lever le couvercle de ce font de baptême qu'avec l'aide de l'Esprit-Saint et de la grâce, et, quand on le baptise, le néophyte reçoit les sept dons avec les sept colombes divines qui planent sur sa tête. C'est une idée grande et traduite d'une manière extrêmement ingénieuse par la mécanique. Cette idée est incomplète, car le reste du font baptismal ne répond pas à son couvercle; mais elle me paraît en soi aussi poétique et aussi belle que celle du labyrinthe, et j'irai jusqu'à dire qu'il y a là comme un trait de génie.

Au confessionnal, on voit tout simplement un jeune homme agenouillé devant un prêtre assis, qui écoute avec attention, la tête dans sa main droite, la confession du jeune pécheur. Puis on lit : « Beati qui lugent ».

La chaire ressemble trop à une chaire des Pisans, comme on en voit à

Sienne, à Pise et surtout à Pistoja. Ce n'est pas de notre pays, et cela jure avec l'architecture et avec la sculpture de l'église, qui est si parfaitement française et appartient si bien à la Champagne ou à la Picardie. Cependant les dessinateurs ont encore trouvé le moyen de la marquer de leur esprit ingénieux. Elle est portée, non par des lions, comme on en voit si fréquemment des exemples en Italie, mais par des chiens. Ces chiens, qui aboient à plein gosier, figurent les prédicateurs, suivant les symbolistes du moyen âge; ainsi le principal attribut du plus grand prédicateur des XIIe et XIIIe siècles, du fondateur de l'ordre des « Prêcheurs », saint Dominique, est un chien qui porte une torche allumée. Il est fâcheux que le chien ne soit pas un animal plus noble; mais il offre la plus pittoresque image du prédicateur qui, de sa parole retentissante, doit sans cesse harceler le vice et encourager la vertu. Cette base porte la chaire proprement dite où les quatre Pères de l'Église latine méditent, lisent, écrivent et parlent. Saint Ambroise écrit, et il a trempé sa plume d'or dans l'encrier que l'attribut de saint Jean, l'aigle, tient à son bec. Cet aigle a les ailes largement ouvertes, et c'est sur ce pupitre vivant, sur l'envergure de ces ailes, que le prédicateur pose les livres saints qu'il explique et commente. Ce symbolisme est bien entendu, malheureusement l'archéologue est obligé de dire que l'époque où l'on a accroché un encrier au bec de l'aigle de saint Jean ne remonte guère au delà du XVe siècle. Or, dans l'église de Lille, nous sommes au commencement du XIIIe, et cet anachronisme de cent cinquante ans au moins nous désoriente un peu trop. D'ailleurs, cet aigle qui présente l'encrier aux Pères de l'Église est une idée puérile comme toutes les idées artistiques du XVe siècle; alors le vrai gothique, le XIIIe siècle, agonise et l'art se meurt.

Le banc-d'œuvre regarde la chaire. Ce meuble est destiné principalement à recevoir l'élite de ces paroissiens, qu'on appelle marguilliers et qui veillent à la construction, à l'ornementation, à la réparation, à l'entretien de l'Église; qui recueillent les offrandes destinées à élever les enfants, instruire les ignorants, nourrir et vêtir les pauvres, consoler les affligés, visiter les malades et ensevelir les morts. C'est donc à bon droit que, sur un pareil meuble, le premier prix de Lille a figuré les Œuvres de miséricorde. Voilà ce que nous appelons approprier l'ornement à la destination des objets. La Charité donne un vêtement à un homme nu; un prêtre récite les dernières prières sur la bière d'un mort qu'on va enterrer; une épouse lit les saintes Écritures à son mari malade et couché. Les sept Œuvres de miséricorde sont ainsi sculptées en bois au plafond qui plane sur la tête des fabriciens; elles descendent du ciel, en quelque sorte, pour inspirer ces pieux laïques. Ici est l'exemple

de ce qu'il faut faire; ailleurs, le conseil de ce qu'il faut éviter. Ainsi, aux extrémités du banc-d'œuvre sont sculptés les vices, la violence, l'avarice, la gourmandise, qu'on doit fuir. Ces vices sont représentés sous la forme d'animaux : un singe qui mange des fruits tandis qu'il en tient d'autres dans ses pattes, un tigre qui déchire une chèvre, un animal qui avale de l'or, symbolisent la gourmandise, la violence et l'avarice. — Au lieu de ces vices dont MM. les fabriciens, l'avarice exceptée peut-être, n'ont pas beaucoup à se défendre, j'aurais préféré offrir le tableau complet des Œuvres de miséricorde. J'aurais placé, dans le bas, les Œuvres corporelles : la visite, la boisson, la nourriture, le rachat, le vêtement, l'hospitalité, l'ensevelissement; dans le haut, j'aurais fait briller les Œuvres spirituelles : le conseil, la réprimande, l'instruction, la consolation, le pardon, le support des injures, la prière. Puis, çà et là, mais en arabesques, en feuillages, en petits animaux de peu d'importance, soit le symbolisme de ces vertus, soit même, si on l'avait voulu, celui des vices et des défauts que doivent fuir les marguilliers d'une église.

Quoi qu'il en soit, l'idée d'avoir représenté les Œuvres de miséricorde sur un banc-d'œuvre appartient en propre à M. Burges, et cette idée, que je ne puis m'empêcher de lui envier, me paraît une des plus vraiment heureuses de toute l'iconographie de son projet.

Le jubé et la clôture du chœur enferment ce riche dallage où nous avons vu le Paradis terrestre, la création et la chute de l'homme, le rachat de la race humaine, à l'aide du travail et de la vertu, pendant les époques diverses de l'existence et dans le cercle des mois de l'année. Cette clôture et ce jubé circonscrivent et protégent, comme un mur entoure et défend une ville, le maître-autel et l'autel des reliques où s'accomplit le sacrifice et où se renferment les ornements et les instruments mêmes de ce sacrifice. Le projet couronné a donc représenté sur toute la surface du jubé, en espèce de préliminaire, en quelque sorte, l'histoire des sacrifices de l'ancienne loi venant aboutir à celui de la croix. D'abord Adam et Ève, dont la désobéissance a rendu le sacrifice indispensable; puis la série des sacrifices historiques depuis celui de Caïn et d'Abel, qui se termina par le meurtre d'Abel, cette douce « figure » du Sauveur : sacrifices de Noé, d'Abraham, de l'Agneau pascal, de Gédéon, de Manué, de David, d'Élie, de Zacharie, et enfin, sacrifice suprême, crucifiement de Jésus-Christ à l'arc triomphal, au sommet du jubé, entre Marie et saint Jean évangéliste. La matière du sacrifice ou les éléments nécessaires à sa composition, à sa consommation, se voient figurés comme piedestal, pour ainsi dire, à l'histoire, à la réalisation. On voit donc sous Noé, Abraham,

Gédéon, etc., la personnification de la terre, de l'air, du feu et de l'eau. La Terre, femme forte et mûre, tient des fleurs et un animal; l'Air, un jeune homme léger, embouche une trompette d'où sort une vapeur harmonieuse; le Feu, géant semblable à un Cyclope, tord des barres de fer dans un brasier; l'Eau, une jeune femme blonde, couronnée de plantes aquatiques, fait sortir d'un vase des flots pressés. Le sacrifice antique s'est accompli avec ces quatre éléments de la nature; mais l'instrument principal du sacrifice chrétien fut l'arbre de la croix dont on voit se dérouler l'histoire, depuis le moment où Seth planta la graine de cet arbre provenant du paradis, jusqu'à celui où le bois de notre salut, façonné en gibet, reçut le corps du Sauveur.

Le sacrifice de la croix occupe donc le jubé tout entier dans ses figures et dans sa réalité. Les bras du jubé, c'est-à-dire la clôture du chœur, qui part du jubé même, et va cerner, à droite à gauche, le chœur et le sanctuaire où s'accomplit tous les jours le sacrifice eucharistique, ces bras servent de complément au jubé même. A gauche, au nord, est sculptée la naissance du sacrifice dont la fin occupe la droite ou le sud. A gauche, dans une série d'arcades, Mariage de Notre-Dame, Annonciation, Visitation, Nativité, Annonce aux bergers, Adoration des Mages, Réveil des Mages, Massacre des Innocents. A droite, Cène, Trahison de Judas, Notre-Seigneur devant Pilate, « Ecce Homo », Portement de la Croix, Notre-Seigneur cloué sur la Croix. Entre ces arcades de gauche et de droite, buste des prophètes qui ont prédit les événements contenus dans ces arcades; chaque prophète tient une banderole où est peinte sa prédiction. Il n'y a peut-être pas une très-grande nouveauté, ni une très-grande originalité dans cette iconographie du jubé et de la clôture; mais on ne peut en nier l'homogénéité parfaite : le sacrifice, qui en est le thème, y naît, y marche, y finit sans hésitation, sans interruption, sans lacunes, avec une continuité réellement remarquable. Nous ferons observer en outre qu'il reproduit, jusqu'à un certain point, le portail occidental. Le jubé est en effet le portail particulier du chœur et du sanctuaire, comme le portail est la clôture de l'église entière. Mais le portail ferme la première et la plus grossière enceinte, tandis que dans le jubé s'ouvre l'enceinte réservée, d'où l'on aperçoit le sanctuaire, le saint des saints. Aussi les sujets sculptés ou peints sur le jubé et la clôture du chœur sont plus condensés, plus choisis, exprimés avec plus de grâce et de noblesse. Au portail et au jubé les représentations sont les mêmes ou à peu près; mais, en comparant les histoires sculptées sur le portail à de la prose, je dirais qu'on les a chantées en poésie sur le jubé.

Nous entrons dans le chœur où se dresse d'abord le lutrin. Ce meuble est en bronze doré, allumé de cristaux comme le pied du grand chandelier de

Reims, qui provient de Saint-Remi. Il est surmonté d'un crucifiement auquel assistent Notre-Dame à droite, saint Jean à gauche et Adam, qui ressuscite, dans le bas. Il ne faut pas trop multiplier les croix, même dans une église, et nous ne voyons pas bien ce que peut « signifier » celle-ci au-dessus d'un lutrin. Ou c'est banal, ou cela n'a pas de sens. Sur les côtés des versants ou du toit du pupitre, un lion et un dragon, qui figureraient l'Innocence et la Vérité; puis des femmes jeunes et très-peu vêtues, qui représenteraient je ne sais quoi. Certainement il faut lire et chanter l'Écriture Sainte et la liturgie avec innocence et vérité; mais qui donc comprendra ainsi le lion et le dragon, et que veulent ces jeunes nudités? Je ne comprends pas, et je suis certain que M. Burges, quand il le voudra, tirera de son riche trésor une autre iconographie que celle-là pour un meuble aussi important que le pupitre d'une cathédrale.

L'iconographie des stalles nous paraît également un peu pauvre et assez mal appropriée. M. Burges a voulu y continuer le dallage au bord duquel ces stalles sont assises. Je transcris et traduis un peu ce qu'il m'écrit : « Sur le pavé on a vu la vie de l'homme; sur les stalles, on remarquera les arts et les sciences que Dieu nous a donnés pour nous soutenir et nous éclairer pendant notre pèlerinage en ce monde. Comme artiste, je mets à droite, à la place d'honneur, les arts proprement dits : architecture, sculpture, peinture, musique, poésie; à gauche, les sciences : grammaire, arithmétique, géométrie, philosophie, astronomie. Au-dessous, dans des quatre-feuilles, je représente une scène de la vie de l'homme qui a inventé la science ou perfectionné l'art qu'il a embrassé. Les arts et les sciences ont la figure de femmes belles, couronnées et tenant l'attribut de leur fonction. Sur les miséricordes, je me contente de faire pousser des feuillages. Le dossier des stalles est formé par le mur qui sert de clôture au chœur; j'y représente, mais en peinture, les mêmes sujets qu'on trouve sculptés sur la face extérieure de cette clôture. » — L'iconographie chrétienne est assez abondante pour que, dans un monument, on ne répète pas deux fois le même sujet, sculpté à l'endroit et peint au revers. Il est donc inutile et il serait fastidieux de reproduire sur le dossier des stalles le mariage de la Vierge ou l'Annonciation, la Cène ou le Portement de la croix que nous avons déjà vus et décrits. Ce que je dirai bientôt, sur les stalles de la chapelle municipale de Sienne, fera comprendre ma pensée à propos de l'ornementation de ce meuble en général. D'ailleurs les stalles d'Ulm ou d'Amiens, d'Auch ou de Brou, quoique postérieures au XIII[e] siècle, nous enseignent suffisamment ce que nous devons et pouvons faire à ce sujet; j'y renvoie donc M. Burges et tous ceux qui veulent iconographier ou historier ce meuble si essentiel dans une église.

Après les stalles, nous arrivons au maître-autel. Le programme, qui n'y avait pas assez réfléchi, voulait que cet autel fût recouvert d'un baldaquin ou « ciborium ». Le baldaquin est de l'Italie et non de chez nous; on peut dire, presque absolument, que la France du XIIIᵉ siècle n'en a pas fait usage. Mais, étranger ou indigène, il était demandé et les auteurs du premier prix ont eu à cœur de répondre même à cette prescription. Dans leur pensée ils assimilent l'autel surmonté de son baldaquin à la fontaine de la vie, à une espèce de font baptismal qui reçoit tous les jours le chrétien et qui, tous les jours, en lui enseignant le dévouement, en lui donnant la force de se sacrifier à la vertu, le rachète des fautes qu'il commet journellement. Ce pivot de l'église est consacré à Notre-Seigneur et à Notre-Dame, mais à Jésus et à Marie se dévouant et se sacrifiant pour l'humanité. Au sommet du baldaquin, Jésus debout donne sa bénédiction; il domine les évangélistes qui sortent en buste de chaque fronton et qui écrivent le sacrifice du Sauveur dans leur évangile. Aux angles, deux symboles et deux figures du Christ : l'Agneau et le Lion, symboles de sa douceur et de sa force; le Paon et le Pélican, figures de sa beauté et de son dévouement. Les symboles, qui sont le Christ même sous l'apparence de l'Agneau et du Lion, portent le nimbe crucifère; le Paon et le Pélican, simples figures, n'ont que le nimbe uni. Au retable de l'autel, qui sera en bois couvert de plaques d'argent ou d'or, comme le fameux retable de Bâle, Notre-Seigneur et Notre-Dame sont assis dans une gloire et accompagnés des quatre grands prophètes qui écrivent le triomphe du Sauveur et de sa mère. — On entrevoit bien une pensée dans tout cela et on nous enlève enfin à ces banalités qui se prodiguent ordinairement sur les autels modernes : on nous fait grâce de la Cène, de la sépulture de Jésus-Christ, de l'égorgement de l'Agneau, de la Passion; mais rien d'original, rien d'ingénieux, rien qui surprenne ou attire vivement. Quand on est capable, comme M. Burges, de faire une distinction fondamentale entre le symbole et la figure, entre l'Agneau et le Pélican, et de donner à l'un le nimbe crucifère et à l'autre le nimbe uni, on ne chercherait pas longtemps, sans la trouver, une belle et originale iconographie pour un autel.

Derrière l'autel majeur se dresse, comme autrefois dans nos cathédrales, l'autel des reliques. Ici, pas d'iconographie, à tort selon mon avis, mais une simple disposition et un appareil qui va chercher dans la crypte, où elles reposent habituellement, les reliques des saints patrons. L'autel est assis sur la crypte même, où l'on descend, à gauche, par un escalier latéral; à droite une ouverture, également latérale et symétrique avec l'escalier, sert précisément à faire monter les reliques pour les exposer au peuple dans l'église

supérieure, sur une estrade qui domine l'autel et qui est spécialement consacrée à l'exposition des châsses aux grands jours de fêtes.

Je ne sais pas si le lecteur aura eu le courage de me suivre dans ces minutieuses descriptions, que j'ai plus de plaisir à écrire qu'on ne doit en avoir à les lire, et cependant je n'ai pas encore fini. J'ai noté l'architecture, la statuaire extérieure, le dallage intérieur, les vitraux et les meubles; ces meubles, j'en ai fait connaître l'iconographie, depuis celle des bénitiers qui sont à l'entrée de l'église, jusqu'à celle du maître-autel qui s'abrite sous la voûte de l'abside. Mais il est un meuble encore, dont je n'ai rien dit et dont il faut parler. Quand une église est bâtie, sculptée, peinte et meublée; quand l'autel est paré pour l'office divin, alors la cérémonie commence, l'église parle, et c'est l'orgue qui se charge, à la voix de l'officiant, de préluder à la prière. Nous allons donc décrire, au moins dans son iconographie, puisque c'est le but principal du présent article, l'orgue du premier prix. Grâce à la bienveillante amitié de M. William Burges, je puis mettre sous les yeux des lecteurs des « Annales » une gravure parfaitement exacte de ce buffet d'orgue. D'après un très-curieux dessin que M. Burges m'a envoyé de Londres, M. Léon Gaucherel a bien voulu exécuter la fine et jolie gravure placée en tête de cet article. C'est donc M. Burges lui-même qui va parler à nos abonnés et tout mon mérite, en décrivant ce projet, sera de dire : « Faites attention à ce personnage, remarquez ce groupe, saisissez bien la pensée qui a préoccupé l'auteur de cette boiserie en la couvrant de sujets et de personnages ».

Tous ces personnages représentent la musique, dont l'histoire est partagée en différentes zones, ou plutôt en différentes époques qui vont se dérouler successivement. Pour le moment, car nous allons y revenir, nous négligerons les deux rangées de sujets qui s'étagent sous le positif, et nous aborderons de suite la zone qui s'étend sous la largeur entière de l'orgue, au-dessus de la frise.

M. Burges aime à remonter à la source des choses. Au jubé, où est figuré le sacrifice, il a dessiné les éléments, l'eau, la terre, le feu et l'air, qui servent de matière au sacrificateur; car, sur l'autel juif on brûle avec le feu, on arrose avec l'eau, on saupoudre avec le sel la victime, qui se résout en cendres et qui s'évapore en fumée dans l'atmosphère. Ici, sans air et sans vent, car le vent n'est que l'air agité, il n'y aurait pas de musique, et l'orgue n'existerait pas. L'air est donc le principe vital, l'âme de cette grande machine pneumatique. En conséquence, au centre de la première zone, nous voyons l'Air personnifié; couronné comme un roi, il porte un long sceptre qui va devenir le bâton de commandement de ce grand chef d'orchestre. Il est ailé, car les ailes sont à

l'air ce que les nageoires sont à l'eau, les organes de la locomotion. Il est escorté des quatre vents cardinaux, l'Aquilon, l'Auster, l'Eurus et le Zéphir, qui sifflent et mugissent, mais, sous la discipline de leur maître, avec ordre et mesure. L'Aquilon et l'Auster, vents du nord et de l'est, soufflent dans une trompette orageuse; l'Eurus, vent du midi, fait retentir sa note sur un tambour, et le Zéphir, vent du soir, soupire sur un chalumeau. C'est de la musique, mais de la musique élémentaire; du bruit fort ou faible, plutôt que de la mélodie. Ces cinq personnages figurent le son brut, et ils se complètent des neuf Muses qui représentent le son humanisé, si je puis m'exprimer ainsi. Je ne décrirai pas ces Muses, car il faut nous hâter, et je renverrai au premier volume des « Annales Archéologiques », pages 54-62 de la seconde édition, où, sous le titre de « La Musique au moyen âge », j'ai assez longuement analysé un dessin du XIIIe siècle, qui représente l'Air, les quatre Vents et les neuf Muses. C'est ce beau dessin qui a précisément inspiré à M. Burges, grand honneur pour les « Annales », ce soubassement de son buffet. L'orgue de Lille plonge donc ses racines dans ces bruits élémentaires, d'où va sortir la véritable musique, le son harmonisé.

De ce réservoir, où le bruit roule à flots confus, comme le chaos avant la création, le son se détache; puis il monte à la seconde zone, qui est la seconde époque de la musique. A gauche de cette zone, est l'entrée (« Introitus »), à droite la sortie (« Exitus ») du son qui vient de naître dans les profondeurs orageuses de l'orgue. A l'entrée s'ouvre une porte qui donne accès dans l'édifice sonore, et sur les jambages de laquelle se tient debout le Son. Cette personnification nous offre un homme de haute et forte stature qui frappe sur un tambour, pour en tirer l'élément musical; à gauche est debout ce même élément, le son, mais redoublé simultanément et produisant l'harmonie. L'Harmonie est une jeune fille pleine d'élégance, qui joue d'une double flûte, et c'est du mariage de ce son double que naît la partie la plus importante de la musique. Le son et l'harmonie parcourent l'instrument tout entier, comme le sang circule dans les veines et les artères; puis il en sort à l'extrémité opposée, par la porte où sont debout la Résonnance et l'Écho. La Résonnance est un homme qui tient une clochette, car c'est surtout dans la cloche qu'on entend nettement la répercussion du son; l'Écho, une jeune fille languissante, respire la fleur qui l'a fait mourir. Avec la Résonnance, le son va mourir, car c'est le reflet du rayon sonore; avec l'Écho, il meurt, car après l'écho c'est le silence. La Résonnance s'apprête à fermer un des battants de la porte par où sort le son; mais l'autre battant, contre lequel l'Écho s'appuie, est déjà complétement fermé.

Telle est la seconde époque de la musique : à la première, naissance du bruit dans l'air; à la seconde, croissance du bruit en son, en harmonie, en résonnance et en écho; à la troisième, développement de la musique dans les instruments qui vont lui servir d'organes. Jubal, « père de ceux qui chantent avec la cithare et l'orgue [1] », touche de ce petit orgue, tel qu'on l'avait au moyen âge et qu'il vient de fabriquer avec l'équerre, le ciseau et le marteau suspendus au mur de son atelier. Il est à gauche, au sommet de la tourelle au bas de laquelle le Son et l'Harmonie s'apprêtent à entrer. A droite, Pythagore, l'inventeur du monochorde sur le dessin de Reims, fait retentir avec un marteau les plateaux sonores d'une balance, pour peser, en quelque sorte, et pour mesurer le son.

L'homme est en possession de la musique, mélodie et harmonie, mesurée et rhythmée; à la quatrième époque, nous allons le voir s'en servir pour dompter et charmer la nature. C'est avec elle qu'Orphée, descendu aux enfers, suspendit les souffrances de ce royaume du feu; avec elle qu'Amphion rendit sensibles les blocs de pierre, qui s'animèrent et vinrent se poser en assises pour former la ville de Thèbes; avec elle qu'Arion charma les flots, ou les vagues marines, et fut porté vivant par un dauphin sur le cap Ténare; avec elle, enfin, que Da vid calma la frénésiede Saül.

Ici, la musique dompte l'eau par Arion, la terre par Amphion et le feu par Orphée; mais elle a oublié le quatrième élément, l'air. En outre, dans cette zone, il s'agit des temps mythologiques ou antéhistoriques, et il n'aurait pas fallu y accoler David et Saül, que l'histoire réclame. Je sais bien que M. Burges a voulu montrer la toute-puissance de la musique, non pas sur les éléments, mais sur les monstres: sur les monstres des enfers, sur les monstres de la terre, sur les monstres marins et sur la folie humaine qui change un homme en bête et qui fit de Saül un animal féroce. Mais, sous la tyrannie de cette idée, M. Burges a dû représenter Amphion adoucissant les bêtes, tandis que le prince thébain a tout simplement animé des pierres. Enfin, Il a dû, ce qui me contrarie et me trouble dans ma symétrie, que j'estime si haut, mêler l'histoire sainte à la mythologie. Je propose donc à mon ingénieux ami de faire remonter plus haut, dans la section historique, David et Saül, et de compléter la toute-puissance de la musique sur les éléments en montrant Apollon, le dieu du jour, le commensal du ciel, l'habitant de l'air olympien, jouant de la lyre et donnant le ton, pour ainsi dire, au divin Orphée. Ainsi nous aurons charmé par la musique les quatre éléments et

1. « Et nomen fratris ejus Jubal : ipse fuit pater canentium cithara et organo ». — Genèse, IV-21.

leurs habitants : le ciel ou l'air par Apollon ; l'enfer ou le feu par Orphée, la pierre ou la terre par Amphion ; la mer et les monstres marins par Arion.

Nous procédons ici comme dans la création, par la voie ascendante, et nous montons du brut à l'organisé, du fabuleux à l'historique. L'histoire est prise au peuple juif et au peuple chrétien. Les juifs ont leur roi-prophète, qui chantait sur la harpe et même dansait les psaumes qu'il avait composés. Je regrette que M. Burges ait oublié le cantique d'actions de grâce après le passage de la mer Rouge. En effet, la sœur de Moïse et d'Aaron, un tambour à la main et suivie des juives qui formaient des chœurs, aurait fourni le sujet d'une belle scène. Puis les murs de Jéricho, qui tombent aux sons formidables des sept trompettes et aux cris de toute l'armée des Hébreux, apportaient le sujet d'un autre tableau très-approprié surtout à nos orgues modernes, qui savent si bien mugir et trop bien ébranler les murs de nos églises. Ensuite serait venu David entouré de ses musiciens, et enfin, pour compléter cette gamme variée de joies et de douleurs, les captifs suspendant aux saules mélancoliques de l'Euphrate leurs instruments de musique pour pleurer à leur aise au souvenir de Sion et de la Judée.

A ces quatre scènes de la musique juive auraient pu répondre quatre sujets de la musique chrétienne : le cantique divin, qui fut dit après la Cène, immédiatement avant le départ pour le jardin des Oliviers [1] ; sainte Cécile entourée de tous les instruments de cette musique chrétienne dont elle est la gracieuse personnification ; saint Grégoire le Grand constituant le plain-chant sur ses tons authentiques et plagaux ; saint Thomas d'Aquin composant l'office du saint Sacrement, qui date du XIII[e] siècle, et qui, peut-être à cause de cette époque, est le plus sonore et le plus magnifique des offices de l'Église. De ces quatre sujets, un seul malheureusement, celui de sainte Cécile, a été représenté par M. Burges. Un ange descend dans la chambre de sainte Cécile, toute remplie d'instruments de musique, et remet à la jeune vierge et à saint Valérien, son fiancé, les deux couronnes de lis et de roses immortelles qu'il avait apportées du paradis. Il est vrai que la légende de sainte Cécile se continue et qu'on voit la sainte condamnée à mort par Almacus, le gouverneur de Rome, qui siége au pied de la statue de Jupiter. Mais ce sujet prend une place précieuse qui ne lui appartient pas sur ce bel orgue, et que nous aurions donnée de préférence soit à saint Grégoire, soit à saint Thomas d'Aquin.

Enfin, dans la dernière zone, nous quittons ce monde, nous quittons la terre et l'histoire humaine pour nous élever plus haut. Sur tous les points culminants

1. « Et hymno dicto exierunt in montem Oliveti ». — MATTH., XXVI-30.

de cet orgue, la musique se fait dans le ciel, par les anges, qui chantent « Confitebor tibi in cithara et organo », et qui jouent d'instruments à cordes, à vent ou de percussion. Ce concert se fait au nom de Dieu, mais en l'honneur de Marie, la reine des anges, qui se dresse sur le point le plus élevé, au sommet de la tourelle centrale, au ciel même de l'église. Marie a les pieds sur la lune; elle est enveloppée de l'auréole solaire, dont les douze étoiles déterminent la circonférence; elle est ornée du nimbe; puis, reine, elle porte le sceptre et la couronne. Mais, ce qui est plus que les astres, plus que les insignes de la royauté et de la sainteté, elle tient l'enfant Jésus sur son bras droit, contre sa poitrine. Cette Vierge, c'est Notre-Dame-de-la-Treille, en l'honneur de laquelle s'est rédigé ce vaste projet et se bâtira cette cathédrale; c'est celle dont la présence vivifie, comme nous l'avons vu, le monument tout entier au dehors comme au dedans, à l'ornementation comme à l'ameublement; c'est enfin celle qui a fourni l'épigraphe à MM. Clutton et Burges, car leurs dessins, nous l'avons dit, sont abrités sous la jolie devise « Fœderis arca ». Idée ingénieuse, même dans ce détail; idée originale et qu'aucun autre concurrent n'a eue, d'avoir assimilé la cathédrale entière à celle que les litanies proclament la véritable « ARCHE D'ALLIANCE », dont l'arche des juifs n'était que la figure. C'est pour rappeler ce symbolisme si aimé du moyen âge, que les sujets sculptés sur l'orgue débutent précisément, tout en bas, par la procession où l'arche d'alliance des juifs est portée dans les rues de Jérusalem, au son de la harpe de David qui chante et danse entouré de tous ses musiciens.

Ainsi, dans le bas, l'arche des juifs; dans le haut, l'arche des chrétiens. Dans le bas, la figure; dans le haut, la réalité. Tel est donc l'objet sacré que l'orgue tout entier, avec ses tuyaux harmonieux et ses histoires musicales, devra célébrer à tous les offices. Je n'ai pas à m'occuper de l'architecture de ce meuble, puisque je me suis retranché, comme on l'a vu, dans la pure iconographie. Mais cependant, je le déclare, de tous les buffets dessinés dans les projets de Lille, de tous les buffets en style ogival envoyés à nos expositions d'art ou d'industrie, celui-ci est le plus original et le plus pittoresque. Un mot donc sur ce point. Pour la « montre » des tuyaux, il faut des tourelles circulaires ou carrées; il paraît, disent les facteurs, qu'on ne peut échapper à cette nécessité. M. Burges, partant de la tourelle, de la tour et du donjon, s'est dit qu'il pouvait, qu'il devait même assimiler un buffet d'orgue à un château environné de murs crénelés, flanqué de tours que couronnent des mâchicoulis et que coiffent des toits pointus. Il a donc fait de son orgue le château fort de la musique. Ses tours, comme le donjon du Château-Gaillard, il les a ondulées et cannelées par des renflements successifs et des dépressions que donne la

série des tuyaux juxta-posés. Il faut, dans un orgue, des ouvertures nombreuses par lesquelles puissent s'échapper les sons que versent les tuyaux innombrables de l'instrument. En conséquence même du genre d'édifice qu'il bâtit, M. Burges a trouvé tout naturellement ses ouvertures dans la gueule des gargouilles de l'entablement, dans le cran des créneaux, dans les meurtrières de chaque dent de créneau, dans les trous des mâchicoulis, dans les lucarnes des toits. Soufflez dans cet orgue, et l'harmonie en sortira par tous les pores. Non-seulement la musique matérielle, le son, s'échappera par ces ouvertures si multipliées qui trouent le monument depuis les portes d'entrée et de sortie percées dans le bas, jusqu'aux lucarnes ouvertes dans le sommet, mais encore la musique vivante résonnera dans ces nombreuses personnifications ou scènes historiques qui s'étagent sur toute la hauteur et s'étendent sur toute la largeur de ce buffet réellement curieux.

Il y a des artistes qui prétendent que l'archéologie coupe les ailes à l'invention; nous soutenons, nous autres, que cette science fait pousser les plumes plus grandes et qu'elle crée, en outre, l'atmosphère où les ailes peuvent se déployer librement et tout à leur aise. MM. Clutton et Burges nous ont donné si parfaitement raison en présence des nullités, des pauvretés, des banalités qui foisonnaient dans la plupart des projets de Lille, que je serai généreux en n'insistant pas davantage.

Un fait piquant s'est produit dans le jugement du jury; je crois utile et peut-être même indispensable de le signaler. Le projet de MM. Clutton et Burges est surtout un projet archéologique, et sa grande originalité repose sur l'iconographie beaucoup plus que sur la partie architecturale. Il semble donc que les archéologues du jury auraient dû être frappés, plus vivement que les architectes, des qualités saillantes révélées par nos deux amis. Mais la loi des contrastes, qui gouverne l'univers, est si puissante et si tyrannique, à ce qu'il paraît, que le fait opposé s'est produit. Les archéologues ont obstinément donné leur voix à d'autres projets où l'architecture paraissait avoir meilleure mine que dans les dessins de MM. Clutton et Burges; les architectes, au contraire, ont voté avec non moins d'obstination pour le projet archéologique, et ils ont voté avec bonheur, avec succès, puisque le premier prix est échu au projet « FOEDERIS ARCA ». Messieurs les architectes du jury ont déclaré, il est vrai, et peut-être l'ont-ils prouvé, que l'architecture de ce premier prix était plus intelligente et plus savante, plus sage et plus solide, plus conforme au progamme et à la série de prix, plus facile enfin et moins coûteuse à exécuter que celle de tous les autres projets sans exception. Quoi qu'il en soit, ce sont les architectes du jury qui ont déterminé et emporté le vote, et ce vote a couronné un

projet archéologique; quant aux archéologues purs, ils sont parfaitement innocents de ce résultat, et leurs voix se sont égarées ou perdues sur des projets où l'architecture brillait en beaux et magnifiques dessins.

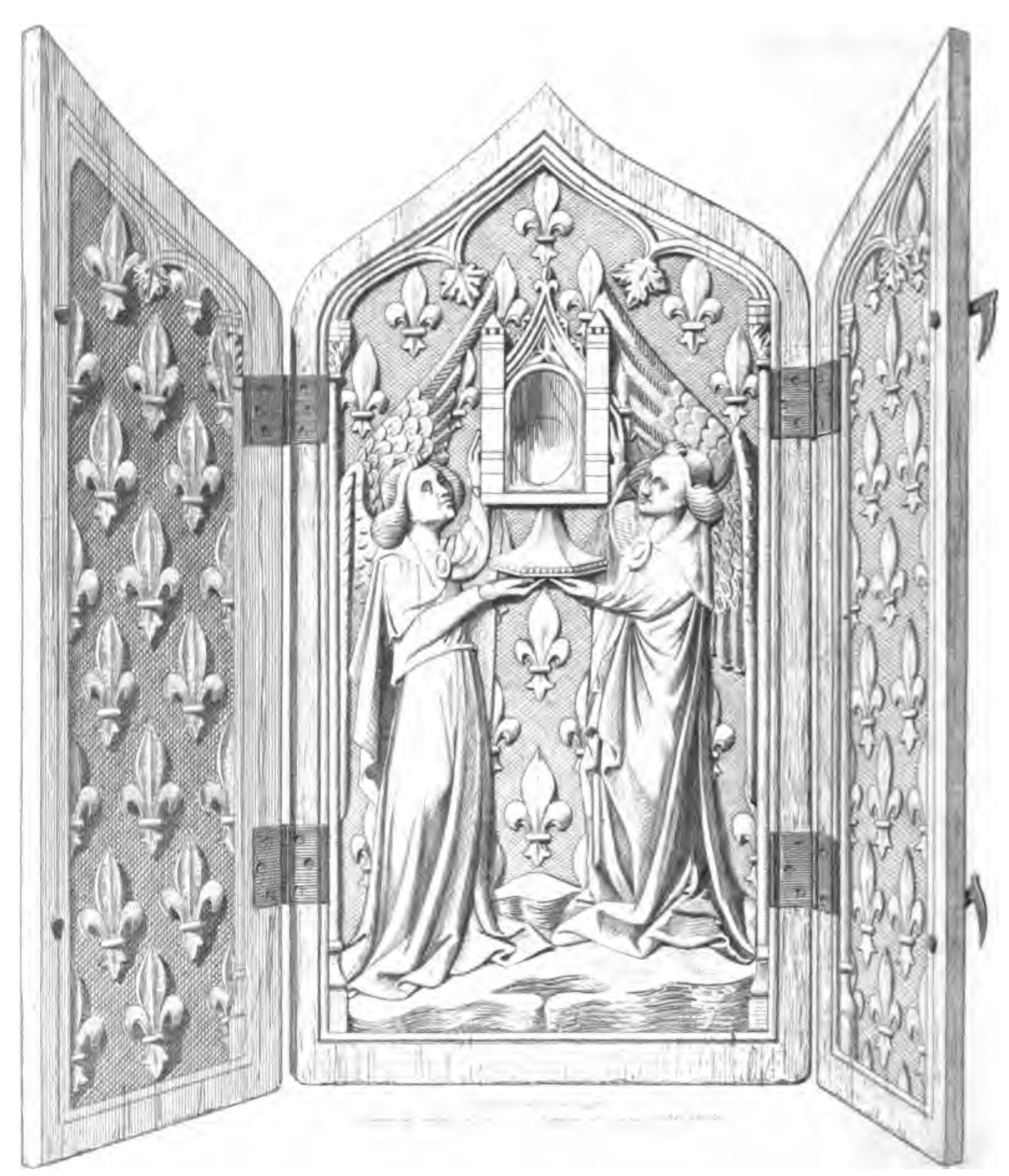
Un journal d'architecture, nouvellement converti à l'archéologie du moyen âge, mais rancunier contre les archéologues, et l'on ne sait vraiment pas pourquoi, puisque c'est l'archéologie qui l'a dernièrement mis au monde et qui le fait vivre, disait dans un numéro récent : « Pour parler du concours de Lille, sa composition[1] n'était pas, tant s'en faut, de nature à donner toute sécurité aux architectes concurrents. A part M. le directeur général des cultes, que ses antécédents comme archéologue et sa haute position dans l'administration appelaient naturellement à la présidence de ce jury; à part, peut-être encore, MM. de Caumont et Didron, qui avait-on choisi pour juges de ces travaux graphiques, dont l'appréciation est si difficile même pour les gens initiés aux secrets du métier? Le R. P. Martin directeur des « Mélanges archéologiques »; deux magistrats étrangers : M. d'Anstaing, conseiller provincial du Hainaut, et M. Rencheisperger, conseiller à la Cour d'appel de Cologne; et, enfin, un libraire anglais, M. Dolman! » — A la bonne heure, au moins, j'aime ce fier mépris que professent et publient des hommes de génie et des architectes, illustres dans les deux mondes sans doute, pour ces pauvres archéologues de rien. Malheureusement ce sont ces archéologues qui auraient voulu faire arriver en première ligne un projet d'architecture, et ce sont les architectes qui ont proclamé vainqueur et digne du premier prix un projet d'archéologie. Voyez donc comme les faits réels et les suppositions se dévorent mutuellement! Si l'on publiait le vote du jury et le nom des votants, il faudrait que le journal d'architecture auquel nous répondons donnât la main à ces misérables archéologues qui l'effarouchent et le pied à ces grands architectes qui l'inspirent. Il est bien mal renseigné, ce bénin journal: non-seulement il ignore les choses, mais encore il ne connaît pas même les hommes. Le libraire anglais, M. Dolman, n'a jamais fait partie du jury de Lille, et il n'y a jamais été question de lui; par conséquent, il faut supprimer le point incisif d'exclamation planté tout droit devant son nom. M. d'Anstaing est un magistrat à peu près comme sont magistrats MM. Delacroix et de Laborde, membres du conseil municipal de la Seine. M. d'Anstaing s'est occupé, avant tout et par ses propres mains, de la délicate et difficile restauration de la cathédrale de

1. Le susdit journal a voulu dire, sans doute, « Pour parler du jury du concours de Lille », et non du concours en soi. En effet, ce n'est pas le concours, je présume, qui est mis en suspicion; ce ne sont pas les concurrents qui sont coupables, mais bien le criminel jury, comme la suite du paragraphe le fait voir.

Tournai, et je puis déclarer que M. d'Anstaing n'était pas l'ami de M. l'architecte Debret, si célèbre par la flèche de Saint-Denis. M. Reichensperger (et non Rencheisperger) est un magistrat de Cologne, c'est vrai; mais c'est un député de Berlin, c'est l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages sur l'archéologie et l'architecture du moyen âge. En politique et principalement en art et en archéologie, M. Reichensperger est le Montalembert de la Prusse; or, si M. le comte de Montalembert avait été prié de faire partie du jury de Lille et de le présider, il n'est pas un seul des concurrents, M. Lassus en tête, qui n'eût applaudi à ce choix que tout et tous indiquaient et appelaient. Les autres membres du jury se recommandent assez par eux-mêmes et par leur notoriété plus qu'européenne, pour que je n'aie pas le mauvais goût de prendre leur défense. D'ailleurs, je le répète encore et ne cesserai de le répéter, ce sont les architectes du jury et non les archéologues qui ont fait le vote.

Quant à moi, individuellement, mon jugement est celui-ci : tous défauts et toutes qualités compensés dans les divers projets de ce concours, c'est à M. Lassus que j'assigne hautement le premier rang. Mais, si l'on place l'architecture en seconde ligne et qu'on s'attache surtout à l'ornementation, à l'ameublement et, plus spécialement encore, à l'iconographie, c'est à MM. Clutton et Burges que je donne la palme. Je serre donc ici bien cordialement la main à mes deux amis, et je leur déclare qu'ils ont réalisé, en grande partie, l'idéal que je nourris depuis longtemps. Personne autre, en France, en Allemagne, en Angleterre ou en Belgique, n'est, au même degré, doué de ce que je me permets d'appeler le génie de l'iconographie chrétienne.

DIDRON AINÉ.



TRIPTYQUE EN IVOIRE

COLLECTION DE M. SAUVAGEOT

M. Charles Sauvageot vient de donner au Musée du Louvre sa précieuse collection d'objets d'art du moyen âge et surtout de la renaissance. Ce don est un fait trop important par lui-même et par la manière dont il a été accompli, pour que les « Annales Archéologiques », n'ayant pu l'annoncer les premières, en parlent du moins avec l'étendue qu'il mérite.

Depuis plus de trente années, bien avant que la mode fût venue d'aimer et de recueillir toutes ces curiosités que l'on se dispute aujourd'hui à prix d'or, M. Ch. Sauvageot, guidé par un goût fin et sûr, amassait cette foule d'œuvres d'art qui encombrent encore aujourd'hui le petit appartement où les amateurs sont si heureux d'être admis.

Alors on faisait exclusivement collection de vases grecs ou étrusques, de terres cuites et de bronzes antiques, de pierres gravées, de médailles et de camées, toutes choses dont nous sommes bien loin de médire. Mais, à part quelques hommes qui devançaient le goût de leur époque, tous les amateurs n'avaient que regards de mépris pour ce qui n'était pas grec et surtout romain. — « Ce pauvre Sauvageot n'y connaît rien ! » disaient les amis, en regardant par-dessus l'épaule notre fin collecteur, emportant une faïence de Bernard de Palissy, un buis sculpté à la renaissance, un diptyque du moyen âge ou un verre de Venise. Mais, aujourd'hui, ce serait à M. Sauvageot de rire à son tour des amateurs d'alors, si la valeur réelle des objets d'art s'estimait d'après leur valeur vénale, et si leur mérite s'appréciait au plus ou moins grand nombre de pièces d'argent qu'ils ont coûtées. La multitude s'est rangée au goût de M. Sauvageot, et, la mode aidant, il y a tel objet de sa collection dont le prix a plus que centuplé. Pour tout résumer en un mot, la veille du jour où M. C. Sauvageot offrait à M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées impériaux, de donner sa collection à l'État, des spéculateurs anglais lui en offraient le prix énorme de 500,000 fr. argent sur table, comme on dit. Et ce prix, qui était celui de l'an dernier, sera certainement dépassé, quelque réserve qu'y apporte M. Sauvageot, dans l'inventaire esti-

matif que la loi l'oblige à faire de son cabinet avant que de le donner. Car il n'est pas si simple qu'on le pense d'enrichir nos collections nationales; même pour donner, on rencontre des difficultés.

L'offre brillante qui lui était faite, M. C. Sauvageot l'a refusée sans regret, car que faire d'une pile d'écus? L'argent n'aurait pas rendu au collectionneur ces chers objets que son œil caresse depuis de si longues années. Puis, quelle douleur de voir passer successivement sur la table aux enchères, pour s'éparpiller aux quatre vents du ciel, toutes ces merveilles que l'on a eu tant de peine à recueillir et qui vous ont causé tant de joie une fois acquises! Placé dans le présent ou rejeté dans les perspectives de l'avenir, un tel spectacle est navrant pour qui sait vivement apprécier et sentir.

Aussi vaut-il bien mieux que toute cette collection s'en aille dans les salles du Louvre, et que tous ces objets, dont pas un n'est de qualité douteuse, s'étalent à leur aise et prennent de l'espace dans de larges vitrines. Mais, et c'était de toute justice, le collectionneur suit la collection, et tous deux vont s'établir au Louvre. M. C. Sauvageot n'a voulu accepter qu'un logement et qu'un titre, malgré les plus vives instances, afin de ne pas « sembler faire une affaire ». De plus, il se réserve la jouissance exclusive de sa collection, qui ne deviendra publique qu'après lui, en allant se fondre dans les différents musées que renferme le palais du Louvre. Dieu veuille que cela n'arrive que dans bien longtemps! d'abord pour ses amis, puis pour la collection elle-même, car M. C. Sauvageot est homme à l'augmenter encore et toujours, comme de fait il l'a déjà augmentée depuis la donation.

Nous avons essayé de faire apprécier par un chiffre l'importance du cadeau fait au Musée du Louvre; mais dire tout ce que M. C. Sauvageot possède aujourd'hui serait chose impossible. Faïences de Bernard de Palissy et de Henri II; majolicas italiennes; ivoires sculptés formant des coffrets, des diptyques et des miroirs; figurines ou médaillons en buis auxquels le temps a donné les tons chauds du bronze florentin; émaux de Limoges champlevés ou peints; verres de Venise où l'élégance de la forme le dispute à la légèreté de la matière; portraits historiques du xvi[e] siècle; bijoux et mille objets qu'il est plus facile d'admirer que de décrire, tout cela s'entasse, s'amoncelle ou s'étale sur les meubles, sur les tables, se cache souvent dessous, couvre les murs et s'empile à leur base. Même aujourd'hui, qu'une partie de ces merveilles est déjà transportée dans une des salles du Louvre qu'elle emplit, l'encombrement semble encore aussi grand dans la collection; il y a seulement un peu plus d'air entre les pièces qui y sont restées, et le visiteur ne s'aperçoit pas du vide.

Si nous cherchons à nous reconnaître parmi tant d'objets, nous remarque-

rons d'abord une collection de faïences de Bernard de Palissy aussi importante que celle du Louvre même, et parmi les pièces uniques un grand bas-relief en terre émaillée représentant une Charité; puis une aiguière à large col, que nous nommerions « pot à eau », si ce nom qui rappelle un meuble vulgaire pouvait s'appliquer à une œuvre aussi délicieuse.

Nous aurions dû citer tout d'abord cinq des vingt-huit pièces jusqu'ici connues de ce fameux service de faïence aux armes de Henri II, et non des moins importantes et des moins fines; raretés charmantes parmi les raretés. Entre autres une coupe, avec son couvercle, aussi pure de forme, aussi délicate d'ornements qu'une œuvre d'orfévrerie.

Nous trouverons encore dans la céramique un immense pot en grès flamand dominant toute une série de grès à dessins bleus; deux ou trois aiguières de Faenza, avec leur plateau, d'un prix inestimable; un tabernacle d'Andrea della Robbia, composition architecturale ornée d'anges et de têtes de séraphins, que nous espérons bien publier un jour dans les « Annales »; des plats à reflets métalliques de Pesaro, et ceux, plus estimés encore, où Maëstro Giorgio a étendu ces tons rouge-sang qui lancent des éclairs.

Dans les ivoires, nous remarquons quatre ou cinq diptyques; des boîtes à miroir complètes, dessus et dessous; un coffret ferré d'argent, dont les sculptures représentent des scènes du roman de Perceval le Gallois, scènes reproduites presque identiquement dans deux manuscrits contemporains de la Bibliothèque impériale. Parmi ces œuvres des XIV[e] et XV[e] siècles, la belle époque de la sculpture d'ivoire, nous avons choisi pour le faire graver un triptyque-reliquaire du XV[e] siècle, où deux anges soutiennent une petite monstrance. Celle-ci, close par une feuille de talc très-mince, était destinée à recevoir une parcelle de relique. Le fond sur lequel se détachent les anges, fleurdelisé comme les deux volets, peut faire croire que cet objet religieux fut jadis une propriété royale.

Parmi les œuvres de métal, après des horloges du XVI[e] siècle, des montres à corde en boyau enchâssées dans le cristal de roche, un délicieux chandelier de la renaissance fondu à cire perdue, il faut s'arrêter à deux bijoux en fer, mais deux merveilles. Le premier est la monture de l'aumônière de Henri II, la même que Janet a peinte dans le portrait du roi que conserve le Louvre; le second est une bague dont le chaton est supporté par deux cariatides qui se tordent pour en former l'anneau, chef-d'œuvre de ciselure qu'un soi-disant amateur refusa un jour sous le prétexte qu'il n'était que du fer. C'est ce même amateur qui, la veille d'une vente célèbre parmi les dilettantes, pesant une aiguière et un gobelet d'argent du XV[e] siècle, y trouva trop peu de ma-

tière employée pour qu'il les fît acheter. Et de fait, ces pièces d'orfévrerie sont bien légères, ce qui n'empêcha pas le riche et intelligent prince Soltykoff de les faire entrer dans sa collection. « Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne », disaient les roseaux du rivage. Des voix semblables doivent s'élever, ce nous semble, des rayons de certains cabinets.

Les émaux peints, que possède M. Sauvageot, aiguières, diptyques, portraits, coupes ou plats, sont des Penicaud l'ancien, des Léonard Limousin, des Martin Didier, des Courteys et des Raymond, qui viendront ajouter leur mérite à celui de la merveilleuse collection du Louvre.

C'est surtout à la toreutique que M. Sauvageot porte une affection particulière. Parmi ses bois sculptés, nous trouvons d'abord une Vénus sortant du bain, délicieuse statuette de Jean de Bologne; un médaillon, un vrai Holbein sculpté, représentant un prince du saint empire germanique: image longtemps anonyme, mais à laquelle une médaille avec légende est enfin venue donner un nom. Des cadres de miroir, allemands et français, décorés de statues et de bas-reliefs, sont encore des œuvres de maîtres qui ont appliqué leur talent à de petites choses. Citons enfin la lettre F dont nous publions la gravure, le pendant de l'M qui est au Louvre. Cette lettre, qui s'ouvre de manière à former deux F adossées, renferme dans dix médaillons les images microscopiques des neuf Preux et de Jésus-Christ. Ce vrai bijou de bois fut fait en même temps que l'M dont nous venons de parler. Séparé de son compagnon, il appartenait, dans le XVIII[e] siècle, au fameux amateur Jamet[1]. Après une odyssée qui nous est inconnue, il était arrivé dans la collection de M. Debruge. De là il était passé dans celle de M. Hope, où M. C. Sauvageot est allé le payer au poids du diamant, afin de réunir un jour les deux œuvres depuis si longtemps séparées.

L'F étant déployée, au lieu des gracieux rinceaux de feuillage qu'elle offre sur l'une et l'autre face lorsqu'elle est fermée, elle présente dix médaillons circulaires qui en occupent la haste et les barres transversales. Les parties qu'ils laissent libres sont occupées par des dragons d'une fantaisie digne de Callot, et des enfants jouant entre eux. Parmi les différents groupes que forment ceux-ci, on en remarque un où ils sont occupés à faire tourner des ailes de moulin emmanchées d'une baguette, image de la plus haute importance, comme on dit, pour l'histoire des jouets en général et de ceux qui ont la forme de moulins à vent en particulier.

Qu'ont à faire ces enfants avec les neuf Preux et le Christ en croix? Nous serions assez embarrassés de le dire, nous et probablement l'artiste qui les

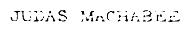
1. Voir deux lettres de l'abbé Barthélemy Mercier de Saint-Léger, dans « l'Esprit des journaux » février et mai 1779.

EXTÉRIEUR



ALEXANDRE

JUDAS MACHABÉE





JOSUE

CHARLEMAGNE



JULES CÉSAR



HECTOR

INTÉRIEUR



ARTUS DE BRETAGNE



DAVID

GODEFROID DE BOUILLON



Les ensembles grandeur de l'original
Les médaillons doubles de l'original

par A. Darcel

Gravé par A. Varin

LES NEUF PREUX AU XVIe SIÈCLE

cisela d'une main si sûre d'elle-même et si habile. Ne lui demandons point compte d'intentions qu'il n'avait probablement pas et arrêtons-nous à l'image des neuf Preux.

Au dessin microscopique et fort exact de M. Asselineau, nous avons joint le détail de chaque médaillon au double de son exécution, et nous ne croyons pas nécessaire d'entrer dans la description minutieuse de chacun des chevaliers ou cavaliers qui y sont représentés. Les uns ont le costume civil du premier tiers du XVIe siècle, les autres les armures pleines que le XVe siècle avait léguées au siècle suivant. Qu'ils portent casque ou toque, ou turban, nos Preux ont la tête empanachée comme au bas-relief du camp du Drap-d'Or. Leur arme favorite est le marteau d'armes, et nous n'avons pas besoin de faire remarquer comme ils sont bien en selle, et comme l'allure des chevaux est variée.

Les neuf Preux, choisis trois dans le paganisme, trois dans la religion juive, et trois dans le christianisme, sont : Hector, Alexandre, Jules-César ; — Josué, David, Judas-Machabée ; — Charlemagne, le roi Artus et Godefroid de Bouillon.

Les uns et les autres, travestis au goût de l'époque où furent composés et copiés les romans de Troie, d'Alexandre, de Charlemagne et de la Table-Ronde, devaient porter des emblèmes comme en portaient les nobles que charmaient ces histoires; leur écu est donc timbré d'armoiries spéciales dont nous allons parler. A l'explication des blasons si finement sculptés sur les caparaçons ou les boucliers des Preux de l'F de M. Sauvageot, il nous a semblé curieux de joindre la mention de ceux que nous avons pu trouver ailleurs. Voici nos sources d'information : « Le blason des armoiries », par Hierosme de Bara, Paris, MDCXXVIII ; puis un manuscrit de la Bibliothèque impériale. Ce manuscrit, coté « ancien fonds français, n° 9653-5-5 », contient les armoiries de la noblesse française, par Gilles le Bouvier, dit Berry, nommé hérault de Charles VII, en 1420. Il renferme, à la fin, trois grandes gravures sur bois occupant chacune une double page in-4°, et donnant trois par trois les neuf Preux à cheval, chacun sous une arcature séparée. Ces gravures, légèrement enluminées, donnent aux Preux les mêmes armes défensives que, sur les miniatures placées dans le volume, portent le roi, le dauphin, les ducs, connétables ou maréchaux de France, montés sur leurs chevaux de bataille. Un sixain imprimé en caractères xylographiques, du même coup que le reste de la planche, accompagne et explique chaque personnage [1].

1. Les gravures dont nous nous occupons doivent être de bien près contemporaines du manuscrit avec lequel elles semblent toujours avoir fait corps. Celui-ci, partie en parchemin, partie

Dans la chronologie, Hector est le premier des Preux. Hector de Troie, dont « le bon clerc Homerus translata l'histoire de grieu en latin », et nous ne savons qui « de latin en françois », n'a pas d'armoiries sur l'F. Dans le manuscrit, il est tête nue, avec une épée en main, et porte de sable aux deux lions affrontés d'or.

Je sui Hector de Troie ou li povoir fu grans.
Je vis les Greciens qui moult furent puissans,
Qu'assegier vinrent Troie ou ils furent lonc tamps.
Ja occis xxx rois come preus et vaillans.
Archiles me tua, ja ne soies doubtans,
Devant que Dieu nasqui XIII[c] et XXX ans.

Quant à de Bara, il donne à Hector les armes que nous allons voir attribuer à Alexandre.

Alexandre, dans l'F, porte sur le caparaçon de son cheval un emblème qu'il nous avait été d'abord impossible de définir, et que nous avions pris pour un A gothique renversé, et accompagné d'ornements. Du Bara nous explique qu'Alexandre porte « d'or à un lion de gueulles, assis sur une chaire de pourpre, tenant en ses pattes une hallebarde d'argent, armé et lampassé de même, le manche d'azur ». Dans le manuscrit, le roi Alexandre, coiffé d'un chapeau entouré d'une couronne, porte un écu de gueules à la chaise d'argent où est assis un lion d'or tenant une hallebarde. Sur le pennon de la lance du roi on aperçoit le dragon que vit sa mère quand elle le conçut.

Por me force conquis les yles d'oultre mer,
D'orient, d'occident me fit sire clamer;
Roy d'Aize (d'Asie) desconfis : Porus vols conquester,
Et le grant Babilonne pris toutte à gouverner.
Tout le monde conquis, mes pour empuissonner
VIII[c] ans devant Dieu me fist on afiner.

Partout Jules César, premier empereur des Romains, porte d'or à l'aigle double éployée de sable, « leurs diadèmes et membres de gueulles », ajoute de Bara. Dans le manuscrit, César a l'épée en main et la couronne fermée en tête. Sur l'espèce de dalmatique d'or qui recouvre son armure est l'aigle à deux têtes éployée de sable, ainsi que sur le harnachement de son cheval.

Empereur fu de Romme et en maintins les drois.
Englettere conquis, France et les Navarois.
Pompée desconfis et tous ses grans conrois;

en papier, fut exécuté, quant aux miniatures, lorsque Louis XI n'était encore que dauphin, et, quant au texte, peu après la mort de Charles VII, arrivée en 1461.

Et Lombardie oussi fu mise a mes voloirs,
Et tous les Allemans. Puis fu occy tous frois,
Devant que Dieu nasqui, viie ans avoec iii.

Passons aux Preux de la Bible. Josué, qui, dans nos médaillons, porte un basilic, est indiqué dans de Bara comme devant avoir pour armes : « d'or à une teste de lyon (arrachée) de gueulles ». Mais dans le manuscrit il porte : losangé d'argent et de gueules à un basilic de sable.

Des enfans d'Israel fu ge forment amés.
Dieu fist maintes vertus (miracles) pour moi ; c'est verités.
Le rouge mer parti. Puis fu par moi passés
Le flun (fleuve) Jourdain. S'enfut maint paien affinez.
xxii rois conquis, puis moru, n'en doubtez,
v^{e} ans devant che que Jhesus Crist fus nés.

Le roi David, comme de raison, prend sa harpe pour armoiries. De Bara le désigne comme portant « d'azur, à une harpe d'or cordée d'argent et une bordure de mesmes, diaprée de gueulles, avec un mot hébreu de sable ». La gravure du manuscrit montre seulement une harpe d'or sur un écu sans émaux.

Je trouvai son de harpe et de psalterion;
Je tuai Golias le grand gaiant felon;
En bataille et ailleurs me tint on a preudom.
Après le roi Saul maintins la region,
Et je prophetizai de Dieu la nacion (naissance)
Bien iiie ans devant son incarnacion.

Judas Machabée porte, sur le caparaçon de son cheval, trois corbeaux passants, armes que lui attribue aussi de Bara, lequel y joint, comme variantes : « d'or à un basilic de sable, membré et couronné de gueulles », ce qui est, au champ près, le blason de Josué. Enfin le bon auteur, qui donne très-sérieusement des armoiries à toute l'antiquité, ajoute avoir trouvé au sujet de Judas « beaucoup de choses ennuyeuses ». Dans la gravure, « Judas Machabeus », casqué, porte une lance avec pennon de même couleur que son écu qui est : d'or aux deux corbeaux passants de sable, becqués et armés de gueules.

Je tins Jherusalem et le loy de Moyse,
Qui estoit quand je vins a perdicion mise.
Les ydoles ostai, si mis la loy juise.
Antiocus tuay dont la gent fu occise.
Et Apolonion; puis moru, quand gy vise,
c ans avant que Dieu ot char humaine prise.

Il ne nous reste plus que les Preux des épopées chrétiennes.

Le roi Artus porte, ainsi qu'on peut le remarquer sur la housse de sa monture, trois couronnes, deux et une, avec une Vierge en abîme. D'après de Bara, il porterait d'azur à treize couronnes d'or, quatre en rang, une à la pointe. Dans la gravure du manuscrit, le roi Artus, coiffé d'un chapeau couronné, porte : de gueules aux trois couronnes d'or, deux et une. Sous la peinture, on voit la gravure qui est : mi-partie, à dextre, d'une Vierge; à senestre, de trois couronnes en pal.

Je fu roy de Bretaigne, d'Escoche et d'Engleterre.
Maint roialme je vos par ma force conquerre.
Le grant gaiant Zusto fis morir et deffaire.
Sus le mont saint Miciel I aultre en alai querre.
Je vis le sang Greal; mes la mort me fist guerre,
Qui m'ochit v[e] ans puis que Dieu vint sur terre.

Charlemagne, qui

Blanche a la barbe et tout fleuri le chef,

le grand empereur des premières épopées, et le souverain bafoué des romans composés sous la féodalité, porte toujours les armes unies d'Allemagne et de France qui sont : « Party, le premier, moitié de l'empire qui est d'or à une demie-aigle esployée de sable, membrée et diademée de gueulles; le deuxième de France, qui est d'azur semé de fleur de lys d'or ». Aussi cette énonciation de de Bara, convient-elle, à la couronne près, au blason qui distingue Charlemagne sur l'F et dans la vieille gravure. Dans celle-ci il porte la couronne fermée par-dessus son chapeau, et le versificateur lui fait dire :

Je fu roy des Rommains, d'Alemagne et de France.
Je conquis toutte Espaigne et le mis en créance.
Jauniont et Agoullant ochis par ma puissance,
Et les Sainnes oussi destruisi par vaillance.
Plusieurs segneurs rebelles mis a obéissance,
Puis moru VIII[e] ans après Dieu la nessance.

Godefroid de Bouillon porte dans le médaillon : écartelé en sautoir de Jérusalem; sur le tout, le gonfanon d'Auvergne, qu'on crut, pendant longtemps, appartenir aux armes de Boulogne dont Godefroid était duc. De Bara désigne ce blason de Godefroid comme étant d'argent à une croix potencée et quatre croisettes d'or. Dans la gravure sur bois du XV[e] siècle, le grand Preux des Croisés porte un casque ceint d'une couronne d'épines. Son écu est : mi parti, à dextre, de la croix de Jérusalem, à quatre croisettes; à senestre, de gueules avec la face d'argent de Bouillon, et en pointe les trois tourteaux

d'or de Boulogne. Sous ce parti, la gravure montre un raie d'escarboucles qui a été caché par de la gouache.

Je fu duc de Buillon dont je maintins l'ounour.
Por gerrier paiens je vendis ma tenour.
Ens es plaines de Surie je conquis l'Aumachour [1].
Le roi Cornumarant ochis en I estour.
Jherusalem conquis et le pais d'entour.
Mors fu XI[e] ans après Nostre Segnour.

Nous ne rechercherons pas ici quelle a pu être l'origine de ces armoiries créées par la fantaisie des enlumineurs des XIV[e] et XV[e] siècles, ou inspirées par quelque épisode éclos dans l'imagination des romanciers ou des poëtes. Le résultat ne nous semble pas digne de l'effort nécessaire pour y atteindre, et il nous suffit d'avoir indiqué quelle était la tradition touchant les neuf Preux aux XV[e] et XVI[e] siècles.

Cette F, que M. C. Sauvageot a achetée lorsqu'il était bien résolu à faire don de sa collection au musée du Louvre, il l'a acquise précisément parce qu'il avait la pensée de la réunir à l'M qui y est entrée avec la collection Revoil.

L'M du musée du Louvre, de forme onciale, du même bois, des mêmes dimensions et du même travail que l'F, offre dans quatre médaillons quatre épisodes de la légende de sainte Marguerite. Dans la barre inférieure de la lettre que nous avons dite onciale, deux petits médaillons représentent : 1° la sainte debout, devant la gueule toute grande ouverte du dragon; 2° celle-ci terrassant le diable qu'elle tient par les cornes. Deux autres médaillons, plus grands et placés dans les deux jambages latéraux montrent : le premier, sainte Marguerite, le buste nu, flagellée par ses bourreaux; le second, sainte Marguerite à genoux et décapitée.

Ces deux lettres, dont l'une retrace l'image des Preux et l'autre la légende de sainte Marguerite, font penser naturellement au roi qu'on s'est plu à appeler le roi chevalier, et à sa sœur, Marguerite de Valois, la Marguerite des Marguerites. Et il est digne de remarque que ces deux fragiles et périssables objets vont se retrouver réunis au Louvre de François I[er] en l'an de grâce 1856, comme ils le furent déjà au commencement du XVI[e] siècle.

Au XVIII[e] siècle, l'M appartenait à M. Bon, ancien président de la chambre des comptes de Montpellier, qui la publia avec gravure dans le tome XVIII[e], année 1773, des « Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres ».

1. Nom du Soudan dans les romans.

De Montpellier à Pau, résidence de Marguerite, la distance n'est pas grande; sur ce rapprochement les faiseurs d'hypothèses peuvent bâtir tout un roman.

Nous avons essayé de donner une idée de l'importance de ce cadeau princier que l'on vient de faire au musée du Louvre, et nous craignons de n'y avoir peut-être pas réussi, pour nous être trop arrêté aux détails. Bien souvent M. C. Sauvageot nous a admis chez lui, bien souvent nous y avons fureté dans tous les coins; découvrant chaque jour chose nouvelle et jamais chose de qualité inférieure ou médiocre. Nous sommes loin encore d'avoir tout vu et de tout connaître; comment pourrions-nous donc, mieux que par ce fait, attester la valeur et le mérite de la collection dont va s'enrichir le musée du Louvre?

ALFRED DARCEL.

P. S. Depuis que ces lignes sont écrites, un décret impérial a accordé la croix de la Légion d'honneur à M. Ch. Sauvageot, conservateur honoraire du musée du Louvre. Cette récompense était bien due à l'homme qui a consacré toute sa vie à sauver de l'oubli et à recueillir une si grande quantité de monuments précieux, surtout pour la France, et qui, après les avoir réunis, en fait hommage à son pays. Certes, l'honneur national est là, ou il n'est nulle part.

A. D.

LA CATHÉDRALE D'ANAGNI

INTÉRIEUR[1].

Le transsept fut reconstruit ou ajouté au XIII[e] siècle; pour préciser davantage, je ne serais nullement éloigné de l'assigner à l'évêque Albert et à l'architecte Cosme qui, en 1221, pavaient et embellissaient la basilique souterraine. Ses trois travées ogivales annoncent une main sûre et hardie. Les colonnettes s'élancent et se ramifient en vigoureuses nervures qui forment l'ossature de la voûte[2]; l'ogive monte habilement appareillée et découpée en tiers-point; les crochets feuillagés s'épanouissent aux angles et sous le tailloir des chapiteaux. On se croirait en France, tant il y a d'art et de savoir dans cette construction en style ogival. Le moyen âge a fait le tour du monde, et partout il a imprimé le cachet impérissable de son génie.

On monte au chœur par cinq marches. Ouvert et sans clôture, ce chœur est dépouillé de ses ambons incrustés d'émaux qui gisent par fragments dans le latéral du midi[3], depuis qu'un évêque — je ne m'occupe pas de savoir son nom, c'est assez de connaître Sénèque — modifia le chœur et le sanctuaire, désorienta l'autel, changea son trône de place et remua tout, parce qu'on ne le voyait pas bien lorsqu'il officiait. Le vieux siége de bois ouvragé, fixé, par des règles invariables, au fond de l'abside ou « presbyterium », fut porté à la sacristie, et l'on échafauda à la droite du chœur, en tête des stalles, un trône qu'aux solennités on pare de loques rouges ou blanches, et qui ne fait plus de l'évêque, autrefois visiblement seul maître du sanctuaire, que le premier de ses chanoines.

L'orientation est, en liturgie, un point capital. Elle a son origine dans la coutume des premiers âges et son application constante dans toute la série des siècles jusqu'à la renaissance. Si, comme à Anagni et dans la plupart des basi-

1. Voir les « Annales », vol. XVI, pages 137-163.

2. Les nervures de la croisée d'ogives et les colonnes correspondantes sont ovoïdes.

3. Il en reste assez pour conjecturer qu'ils étaient faits sur le modèle de ceux de Saint-Césaire et des Saints-Nérée-et-Achillé, à Rome.

liques de Rome, l'église elle-même, par des circonstances accidentelles de terrain, ne peut être dirigée que vers l'occident, pour sauver le principe, l'architecte tournera l'autel au soleil levant. En sorte que le prêtre à la messe, personnifiant l'assemblée des fidèles et résumant leurs vœux comme dans une « collecte » générale, les offrira à celui qui est la vraie lumière, et remplira lui seul une prescription à laquelle le peuple ne peut s'assujettir.

Il ne faut pas chercher ailleurs la raison d'être de ces autels tournés vers le peuple ; y vouloir trouver l'insigne ou le privilége d'une basilique serait puéril, car il resterait à prouver cette assertion avancée trop gratuitement. Nous nous sommes arrêté à ce détail, parce que les lois de l'orientation ne nous ont pas paru suffisamment comprises, et qu'il nous est revenu que certaines cathédrales de France, oubliant qu'elles sont parfaitement orientées, auraient la prétention de se donner un air basilical, en dirigeant la face de leur maître-autel vers la porte d'entrée. Il est très-permis d'imiter ce que l'on goûte en Italie, mais préalablement il serait utile de s'enquérir des motifs réels qui ont fait adopter telle forme plutôt que telle autre, sous peine d'agir inconsidérément.

« Mal tournée », comme on disait au moyen âge, la cathédrale d'Anagni avait en compensation son autel à l'orient. Quand l'autel, lui aussi, eût été « mal tourné », certain remords inquiéta l'évêque perturbateur qui commença l'usage d'officier, suivant l'ancien rit, le jour de Noël seulement. Le bon sens avait repris momentanément le dessus, et il s'était aperçu que s'il est un jour dans l'année où les regards doivent être fixés vers l'orient, c'est assurément celui où, par la naissance du Sauveur, il se lève sur le monde un soleil nouveau dont les rayons bienfaisants éclaireront les ténèbres [1]. Puisse ce remords légitime ne pas être limité à une fête, et MM. les chanoines ne pas hériter des torts de leurs prédécesseurs !

L'autel a la forme d'un sarcophage carré en marbre blanc, posé sur un socle et recouvert d'une table, l'un et l'autre ornés de moulures : aux angles, sont plaqués des pilastres cannelés sans épaisseur. Cette simplicité de l'autel majeur s'explique facilement : tout ornement eût été superflu, du moment où il était nécessaire de revêtir l'autel entier d'un parement analogue à la couleur de la solennité. Assez large, quand toute la parure d'autel consistait dans une croix et deux chandeliers, il est actuellement trop étroit : pour les six chandeliers massifs, qui sont de règle aujourd'hui, on a ajouté un gradin qui déborde sur les côtés et fait un assez triste effet. Puis, afin d'encombrer davantage, on place des bouquets de fleurs artificielles entre les chandeliers. C'est, à vrai dire, la

1. «..... Visitavit nos oriens ex alto.... illuminare his qui in tenebris.... sedent » — « Cantique de Zacharie ».

première cathédrale que je rencontre abaissant sa dignité jusqu'à adopter ces enfantillages de papier, nés du goût équivoque des religieuses cloîtrées.

Alexandre III, le 30 septembre 1179, consacra l'église, le maître-autel et les autels latéraux. Un Rituel manuscrit, de 1292, conservé aux archives, relate que chaque année, après avoir lu l'acte de consécration et le catalogue des reliques déposées dans les autels, le diacre promulguait les indulgences accordées par le pape pour ce jour anniversaire. Je n'en cite que la rubrique.

« Titulus consecrationis ecclesie Anagnine, qui legitur in ipsa consecrationis die in ambone per diaconum, prius officium, in modum lectionis[1] ».

Le « ciborium » ou baldaquin est du même style et de la même époque que ceux de Saint-Laurent-hors-les-Murs et de Saint-Georges-in-Velabro, à Rome. Il doit précéder de très-peu la dédicace de l'église. Quatre colonnes isolées, disposées en carré, supportent une frise incrustée d'émaux dorés et de diverses couleurs. Sur cette frise s'élèvent successivement deux galeries à jour, l'une carrée, l'autre octogone, ingénieusement divisées par des colonnettes; puis un toit octogone tronqué à la partie supérieure; puis deux autres galeries semblables aux précédentes, la dernière ayant pour ornement un toit aigu et la croix à double traverse. Au pourtour, quatre tringles de fer, où glissent encore les anneaux auxquels s'attachaient les rideaux[2]; elles restent comme derniers vestiges d'un rit qui a cessé dans l'Église romaine vers le XVI[e] siècle, et ne s'est maintenu que dans l'Église orientale.

Au-dessus des stalles, on peignit, dans le siècle dernier, d'après les portraits originaux de l'ancienne basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs, les quatre papes d'Anagni : Innocent III, Grégoire IX, Alexandre IV et Boniface VIII[3]. Chanoines autrefois de la cathédrale, ils associent encore leur gloire à celle du chapitre. Par eux, l'église d'Anagni s'est enrichie de deux priviléges qui lui donnent rang parmi les plus insignes de la chrétienté :

1. Il paraît que l'usage de désigner les jours de la semaine par le terme des « féries » n'était pas encore établi, puisque le « mercredi » y est appelé « jour de Mercure » : « ..... et diebus Mercuriis venientes ad missam ».

2. J'ai constaté la présence de ces tringles et de ces anneaux aux baldaquins de Saint-Clément, de Sainte-Cécile et de Sainte-Marie-in-Cosmedin. Anastase le Bibliothécaire décrit ainsi les rideaux de l'autel : « Fecit et in circuitu altaris alia vela alba holoserica rosata, quæ pendent in arcu de ciborio, numero quatuor ». — (« In vit. S. Leonis III ».) — «..... Vela de rodino quatuor, quæ sacrum altare circumdant, ex quibus unum habet crucem de chrysoclavo ». — (« In Vit. Gregorii IV ».)

3. Innocent III Conti, créé en 1198 et mort en 1216. — Grégoire IX Conti, créé en 1227 et mort en 1241. — Alexandre IV Conti, créé en 1254 et mort en 1261. — Boniface VIII Gaetani, créé en 1294 et mort en 1303.

déclarée « basilique sacrosainte [1] », elle jouit du droit de timbrer ses armoiries du pavillon et des clefs pontificales, et de se faire précéder, aux processions, de ce même pavillon [2]; puis, par une dérogation au droit commun, elle use de la croix archiépiscopale, quoique son titre ait toujours été celui de siége épiscopal.

L'ameublement du chœur se complète par un pavage mosaïque plus délicat que celui des nefs, par un chandelier pascal en marbre et deux tableaux sur bois. Assujetti au mur du côté droit [3], le chandelier pascal a pour support deux sphinx et deux lions accroupis [4]. Les spirales de sa colonnette torse sont rehaussées d'émaux, et sur son chapiteau à feuillages, un enfant agenouillé tient à deux mains la large bobèche dont il a soin d'alléger le poids par un linge plié sur sa tête. Le marbrier a signé à la base : VASSALLETO ME FECIT. Cet artiste était de Rome et travaillait dans la seconde moitié du XIIIe siècle. Je le soupçonne, pour la similitude des procédés, l'auteur du gracieux bénitier qui est à la porte d'entrée. La vasque plate et circulaire de ce bénitier s'appuie sur une colonne unie qui a pour base le dos de deux lions couchés. — Le tableau de la Résurrection est moderne. Celui de la Vierge date du XIVe siècle; l'enfant Jésus, sur les genoux de sa mère, y bénit le chanoine donateur. On lit au-dessous cette inscription gravée sur marbre, en gothique ronde :

+ IN · NOIE · DNI · AM · ANO · DNI · M · CCC · XVI · INDIC · XIIII
FCA · FVIT · RENOVATIO · HVI' · IMAGINIS · VIGINIS · GLORIOSE · ET · I
VETE · FVERVT · I · EA · RELIQVIE [5] : D · LIGNO · CVCIS · D · RELIQVIIS · SCORUM · CE
SARII · IVLIANI · ET · SEBASTIAI · IT · ADDIT · FVERVT · ET · AGEGAT · CV · EI
SDE · ET · REPOIT · I · IPA · IMAGIN · DE · LAPIDE · I · QVA · BAPTISAT' · FVIT
XPS · ET · DE · LAPIDE · VBI · TENVIT · PEDES · CV · ASCEDIT · AD ·
CELV · IT · DE · CRVCE · BEATI · PETRI · APLI · IT · DE · RELIQVIIS · SA
TORV · STEPHI · LAVRETII · YPOLITI · GORDIANI · EPIMA
CHI · PATERNIANI : PANCRATII · ET · VICTORIS · MAR

1. SACROSANCTA BASILICA.

2. Le « pavillon » est un immense parasol à bandes verticales, alternativement rouges et jaunes. A Rome, on le nomme « basilica », basilique.

3. Qui est actuellement le côté gauche, par suite de la désorientation de l'autel.

4. Le lion y figure comme emblème de la résurrection : « ..... Succumbente Agno, nostra pro salute, Agno figurato diu, demum eodem vincente letum, illo et Leone Juda veriore ».—Mabillon, « De Liturgia gallicana », page 355. Paris, 1685.

HIC STIMVLVM MORTIS CHRISTVS VINCIT LEO FORTIS

Inscription de la châsse faite, en 1249, pour les reliques de sainte Élisabeth de Hongrie. Voyez la « Vie de sainte Élisabeth » par M. le comte de Montalembert, chap. XXXIV.

5. On a transporté ces reliques à la sacristie.

TIRIS · AC · PANCRATII · ARCHIEPI · ET · DE · CRVCE · SAN [1]
TI · ANDREE · APLI · ⁝ HOC · OPVS · FECIT · FIERI · DNS · PE
TRVS · GVIDONIS [2] · CANONICVS · ANAGNINVS · ·

Il n'est pas nécessaire, je crois, de donner la traduction de cette inscription; toute surchargée qu'elle soit de sigles abréviatifs, elle est assez facile à lire et à comprendre.

Zuccheri peignit à fresque l'abside, ou plutôt la fit peindre par un de ses élèves : PIN · AN · DNI 1673. Un peintre en bâtiments retoucha tous les personnages, c'est-à-dire, qu'il les barbouilla, et, à part quelques têtes qui mériteraient d'être reportées sur toile, on pourrait couvrir le reste de l'« albo tectorio » du blanchisseur Sénèque, sans aucun inconvénient pour les arts, mais, au contraire, pour l'embellissement de la basilique. Ces fresques partagent l'abside en trois zones. A la voûte, Marie agenouillée reçoit du Père et du Fils [3] une couronne d'étoiles; le Saint-Esprit plane au-dessus de sa tête dans la lumière. A la zone inférieure, saint Jean-Baptiste montre le Sauveur et tient la croix de roseau où flotte une banderole avec ces paroles : ECCE AGNVS DEI. De chaque côté se rangent les apôtres, reconnaissables à leurs attributs ordinaires : saint Pierre porte les clefs et le livre; saint André, la croix en sautoir; saint Barthélemy, le couteau; saint Thomas, l'équerre et le livre; saint Mathias, la hache; saint Mathieu, la hallebarde; saint Jean, le calice; saint Jacques majeur, le bourdon; saint Jacques mineur, la massue; saint Thadée, la lance et le livre; saint Philippe, la croix; saint Simon, la scie.

Au centre, saint Magne, saint Pierre, sainte Secondine, sainte Aurélie, sainte Néomisie et sainte Olive, dont les corps reposent dans la basilique; ils se confondent avec saint Louis, roi de France [4], saint Édouard, roi d'Angleterre,

1. Cette omission du c dans SANTI est un italianisme qui fait pressentir le langage vulgaire d'où est exclue toute consonnance dure.

2. « Petrvs Gvidonis » est pour « Petrvs filivs Gvidonis », comme sur la cloche de Boniface il y avait : « Andreottus et Iohannes condam Guidocti », au lieu de « Andreottus et Iohannes filii condam Guidocti ». En italianisant, on dit : « Pietro Guidoni ». Guido ou Guy, dans le principe, nom de baptême, devint pour le fils nom distinctif de famille. — Un des témoins au partage des fiefs des Colonne, en 1253, signe : « Dominus Jacobus Guidonis clericus ejusdem eccl. (Saint-Laurent-in-Lucina), testis... » — Pendant mon séjour à Anagni, un homme de la campagne m'apporta un sceau triangulaire du XIII[e] siècle. L'écusson était bandé de ..... et de ..... et autour était gravé :

+ S GVIDONIS IOHIS · OLADI, c'est-à-dire : « Sigillum Guidonis Iohannis Orlandi ».

3. Le nimbe du Père éternel est un triangle; celui du Fils rayonne en croix.

4. En 1297, le procès de canonisation de saint Louis fut achevé à Orviéto. Boniface VIII prononça à cette occasion, dans l'église Saint-François, deux discours pleins d'éloquence et de piété. Il y parla des soixante-trois miracles que lui-même a vérifiés (« Sexaginta tria miracula, inter cætera quæ Dominus evidenter ostendit, certitudinaliter facta cognovimus »), de l'enquête faite

saint Bernard, abbé de Clairvaux, et sainte Claire [1], fondatrice de l'ordre des Clarisses, qui, à différentes époques, furent canonisés dans la cathédrale même d'Anagni. On montre encore, à l'extérieur et au midi, le balcon où furent données leurs bulles de canonisation, la cathédrale étant insuffisante pour contenir la population immense accourue à ces fêtes.

Saint Pierre, en l'honneur de la Sainte-Trinité, ne construisit [2], et Alexandre III ne consacra que trois autels. Les deux latéraux étaient sous le vocable de saint Jean et des saints Apôtres. Ce dernier fut reconsacré par Alexandre IV, en 1255, parce que, dans une solennité, la foule qui se pressait en avait enlevé la table : « Ex pressura populi amoto lapide superioris altaris SS. Apostolorum, et violata consecratione antiqua, idem Alexander IV reconsecravit ipsum solemniter ». Les évêques d'Anagni ne pouvaient demeurer en repos dans leur cathédrale : à chaque instant survenaient de nouveaux changements. Ainsi, l'un d'eux s'avisa d'obstruer la concavité des absidioles et de bâtir un mur droit, contre lequel il flanqua ses autels désorientés. Saint Jean et les saints Apôtres y perdirent leur patronage.

L'autel du Saint-Sacrement, conformément aux prescriptions du « Cérémonial des évêques », est surmonté d'un dais [3], et son tabernacle s'abrite sous un pavillon d'étoffe [4]. A droite, une petite armoire de marbre blanc, en style de la renaissance, renferme les saintes huiles : OLEVM INFIRMORVM. Deux pilastres, un fronton et deux anges en prières, pieds chaussés, la décorent de leurs reliefs.

Dès le XIIIe siècle, saint Bernard se plaignait que l'office divin commençât à se surcharger, au détriment des féries [5], de quelques fêtes de saints

sous Nicolas III par l'archevêque de Rouen et l'évêque d'Auxerre (« ex abundanti tamen fuit adhuc commissum negotium inquisitionis viris venerabilibus et discretis archiepiscopo scilicet Rothomagensi, et episcopo Antissiodorensi »), et enfin, sous Nicolas IV, de la commission cardinalice dont il faisait partie (« commissum est negocium tribus aliis cardinalibus.... et nobis in statu cardinalatus existentibus »). La cérémonie de canonisation n'eut lieu cependant qu'à Anagni.

1. Sainte Claire fut canonisée le 25 septembre 1255 par Alexandre IV. « Bullarium Roman. Laertii Cherubini », t. I, p. 81.

2. « Tria tantum in hac basilica altaria S. Petrus construxit ». — « Act. », p. 132.

3. Ne trouverait-on pas l'origine du dais dans ces tentures qui pendent en couronne de la charpente, et dont parle Anastase le Bibliothécaire dans sa vie d'Adrien Ier, élevé au pontificat vers 772 : « In Ecclesia vero B. Marci..... simulque et coronam ex eisdem palliis, quæ pendent sub trabe, fecit ».

4. Ce pavillon, usité en France au XVIIe siècle, est nommé par le « Cérémonial de Paris », Conopée (« Conopæum »).

5. Les féries, même celles d'Avent et de Carême, ne se récitent plus au bréviaire romain moderne, et l'on fête deux ou trois saints par jour, sans compter ceux qui s'y adjoignent sous forme de « commémoraison ». De plus, il n'est pas de chapelle, à Rome, qui n'ait deux patrons et, en conséquence, deux tableaux au retable.

qu'on n'avait pas jusqu'alors songé à insérer dans l'« ordo ». C'est à cette dévotion croissante qu'il faut faire remonter l'établissement de ces chapelles de surérogation. L'invasion avait lieu simultanément dans le bréviaire et dans l'église : la nouveauté ruinait ou du moins endommageait, dans l'un et dans l'autre, l'économie première. Un second motif vint donner gain de cause aux envahisseurs : les seigneurs voulurent avoir un oratoire à eux, une sépulture personnelle; on leur céda du terrain et ils bâtirent des chapelles. Plus que jamais l'unité était mise en pièces et livrée à l'arbitraire. On était aux premières années du XIVe siècle. Anagni suivit l'entraînement général : chaque seigneur prit à sa guise l'endroit qui lui agréait le plus, troua les nefs et y attacha, comme une superfétation, la chapelle à laquelle il donna, non le vocable d'un saint, mais, en signe de propriété, son nom de seigneur et son titre de noblesse.

La première, que l'on rencontre à main gauche en entrant, sert de vestiaire à une confrérie. La seconde, autrefois des Gaétani, appartient actuellement aux Lauri. Elle fut construite, vers l'an 1300, par Barthélemy Gaétani, évêque de Foligno, qui y fut inhumé. Son tombeau, incrusté d'émaux, orné de ses armes et paré de sa statue couchée, a disparu. Toutefois, en dédommagement de cette perte, on a fait peindre sur le mur le sarcophage ancien avec cette épitaphe :

IN ISTO ANTIQVO GAYTANORVM SACELLO REQVIESCIT · CORPVS DÑI BARTHOLOMEI GAYTANI NOBILIS ANAGNINI EPI FVLGINATEN · A BONIFACIO VIII GENTILI SVO CREATI.

En architecture, je n'ai noté qu'une travée de voûte dont les nervures trapézoïdes reposent sur des consoles et sont relevées, à leur intersection, par un médaillon de l'Agneau pascal portant la croix.

Dévolue à la famille Lauri, comme héritage maternel, cette chapelle n'a que deux pierres tombales. La première nomme Jean-Baptiste Lauri, évêque élu de Véroli et internonce en France du saint-siége, né en 1626, mort en 1694.

La seconde inscription fut placée par Grégoire Lauri, fils d'Ambroise, et évêque de Ripatransone [1]. Il la tenait du chanoine Merangoni, qui l'avait fait extraire des catacombes de Rome. Le texte en est d'un grec assez ardu, et l'écriture, très-irrégulière, gravée sur une tablette de « breccia corallina », entre deux colombes et un vaisseau :

ϹΕΡΗΝΙΛΛΑ ΠΑΡΘΕΝΟϹ
ΖΗϹΑϹΑΕΝΙΑΥΤοΝΚΑΙΛΛΙΝΑϹΙ
ΕΝΘΑΔΕΚΕΙΤΕΕΝ · Ι · ΡΗΝΗΤΗΤΙΡΟΙΚΑLIAN

On pourrait traduire ainsi :

1. Il occupa cet évêché de 1717 à 1724, et passa à celui d'Ascoli.

SERENILLA VIRGO QVÆ VIXIT ANNVM [1] ET MENSES X HIC IACET IN PACE [2] DIE ANTE X KAL IAN [3]

La fiole de verre, trouvée avec le corps dans le « loculus », détermina à admettre Sérénilla au nombre des martyres. On conserve parmi les reliques de la sacristie [4] les cendres et l'ampoule : l'urne qui les renferme a pour titre :

SA SERENILLA V · ET · M · QVÆ VIXIT AN · VNVM · MENS · VNVM

Je ne conteste nullement l'authenticité de ce corps saint, puisque la sacrée congrégation des rites a décidé que l'ampoule était un indice suffisant du martyre; je ferai seulement observer que Marangoni ou autres se sont peut-être mépris sur le terme ΠΑΡΘΕΝΟϹ, qui n'indique pas la « virginité » d'une enfant de deux ans à peine, mais simplement le nom, « cognomen », de Sérénilla. Les noms-épithètes CLEMENS, FELICISSIMVS, PROBVS, FAVSTVS, CONSTANS, VICTOR, etc., ne sont-ils pas très-communs à cette époque? S'ensuit-il pour cela que les personnes qui les portent doivent être appelées et qualifiées « clémentes, très-heureuses, probes », etc.?

La chapelle des fonts baptismaux explique par ces paroles sa déposition de croix, fresque du XVII[e] siècle :

AVE PRINCEPS GENEROSA MARTYRVMQVE PRIMA ROSA VIRGINVMQVE LILIVM

Le devant d'autel est en toile peinte. Ces deux vers font allusion au cœur entouré de fleurs et d'épines qui occupe le milieu du parement :

SVM · VIRGO · SVM · MATER · EGO · SVM · MARTYR · ET · IPSA
QVÆ · DECEANT · TITVLIS · NECTITE · SERTA · MEIS ·

Une urne cinéraire de marbre blanc tient lieu de crédence. Païenne d'origine, elle est ornée de cornes d'abondance et de guirlandes de fleurs et de fruits que béquètent des oiseaux. En 1130, l'antipape Anaclet II y déposa, comme dans une châsse, le corps de la vierge sainte Olive. L'inscription gravée sur le devant date de ce temps : HIC REQESCIT SCA OLIVA ⁝. — En 1703, on déposséda la sainte, et le sarcophage fut jeté au rebut. Il répugnait au XVIII[e] siècle de laisser dormir sainte Olive dans une urne primitivement profane, et il n'avait nulle honte d'aller puiser chez les Romains et les Grecs, souillés de paganisme, des motifs d'architecture et de décoration d'églises. Quelle contradiction!

Le chœur d'hiver des chanoines fut terminé en 1299, aux frais des comtes Gaétani qui en sont seigneurs et patrons. Au fond, Pierre, évêque de Sora et

1. Sous-entendu « unum ».
2. Sous-entendu « deposita ».
3. KAL(ENDAS) IAN(VARIAS). — A supposer que ce « jour avant le 10 des calendes de janvier » soit le 11 des mêmes calendes, sa « déposition » daterait du 22 décembre.
4. Sous le n° 13.

oncle de Boniface VIII, Loffredo [1], comte de Caserta et Jacques, tous les deux frères du même pontife, ont une sépulture et un monument communs. C'est en architecture et en mosaïque une des œuvres les plus gracieuses et les plus délicates de la fin du XIIIe siècle. Deux colonnes minces supportent une ogive trilobée, inscrite dans un fronton aigu : de chaque côté montent deux clochetons armoriés. Sous cet arc un vaste sarcophage, élégamment émaillé aux armes des Gaëtani, « d'or à une bande jumelle ondée d'azur », est surmonté d'une fresque que l'humidité a presque rendue méconnaissable. On y distingue cependant la Vierge assistée de deux anges et recevant les prières de l'évêque Pierre et du comte Loffredo, que recommande avec bienveillance saint Étienne son protecteur. Le comte, vêtu d'une toge rouge fourrée, est coiffé d'un bonnet d'hermine. L'inscription étant illisible, je l'emprunte à Marangoni.

IN ISTO TVMVLO REQVIESCVNT OSSA DON PETRI EPISCOPI QVI NVTRIVIT DOMINVM BONIFATIVM PP · VIII · ITEM SVBTVS OSSA DOMINI GOFFREDI GAYETANI [2] COMITIS CASERTANI · ITEM OSSA DOMINI IACOBI GAYETANI · HIC RECONDITA KAL · AVGVSTI ANNO DOMINI · M · CC · LXXXX · IIII

L'autel, tourné vers l'orient, ne diffère de celui de la basilique, que par les colonnettes demi-engagées qui flanquent les angles.

A l'occident, un remarquable tableau sur toile date de 1325. Appliquée et tendue sur bois, cette toile offre un fond blanc gaufré en réseau et à fleurs de lis d'or [3]. Les nimbes sont aussi en relief : par une bizarrerie iconographique, inexplicable à cette époque, celui de l'enfant Jésus ne se distingue pas du nimbe de sa mère. Assise, la Vierge est voilée de son manteau bleu que retient à sa poitrine un fermail ouvragé. Ses pieds sont chaussés. Son enfant sur ses genoux bénit à trois doigts le donateur Rainaud, qui prie humblement et dont la chasuble rouge est garnie en avant d'une croix en T, d'or. La dédicace est peinte au marchepied du trône :

HOC · OP' · FIERI · FECIT · DON' · RAYNALD'
PRECBITER · ET · CLIC' [4] · ISTI' · ECCLIE · SVB
ANO · DNI · M · CCC · XXV · MENSE MADII ⁚
: IBI · SVNT · D · RELIQIS · SCORVM · THOM · ARCHIEPI CANT · THOM · D · AQNO · [5]
ET · PETI · EPI · ANAGNINI ⁚

1. Et non « Goffredo », comme a lu Marangoni.

2. Cette orthographe avait donné lieu à notre traduction française « Cajétan ».

3. Le « Musée chrétien du Vatican », vingtième armoire, possède un tableau sur toile, qui date de la seconde moitié du XIIIe siècle. Il représente saint François d'Assise, et est signé :

MARGARIT DE ARETIO ME FEC

4. « Clericus ».

5. « Thome archiepiscopi Cantuariensis. — Thome de Aqvino ».

Au côté nord, la chapelle du crucifix anticipe sur la nef, et celle de saint Charles Borromée ou des Raoli s'enfonce démesurément. Sénèque, vicaire général de l'archevêché de Milan, sous saint Charles, puis évêque d'Anagni, fut enseveli dans cette dernière chapelle. On a peint sous son portrait un éloge funèbre, aussi pompeux que prolixe. Nous ne l'insulterons pas sur sa tombe; mais nous dirons avec satisfaction que c'est pour la dernière fois que son nom et ses œuvres reparaissent dans nos notes. Paix à la mémoire de celui qui nous a tant inquiété!

Outre ses trois portes ouvertes à l'orient, la basilique de Sainte-Marie en avait encore deux autres au nord et au midi. On montait à la porte méridionale par un large escalier que l'on supprima par économie, et dont on ne conserva que le palier accommodé en balcon. C'est de là que l'évêque donne, quatre fois l'an, au peuple réuni sur la place, la bénédiction papale qui, de cette hauteur, doit acquérir un nouveau caractère de solennité.

Livré sans défense par l'infidélité des habitants d'Anagni aux mains coupables de Nogaret et de Sciarra, Boniface VIII pardonna dans sa clémence à ses compatriotes, un instant égarés, puis honteux et repentants. Un des chanoines, désireux de perpétuer la mémoire de cette généreuse réconciliation, fit sculpter et placer au-dessus de la porte la statue en haut relief du « magnanime [1] » pontife. Boniface, assis sur un siége à têtes de bélier, paré de la chasuble et du pallium, coiffé de la tiare, tient dans la main gauche les deux clefs, emblèmes de ce pouvoir spirituel et temporel, qu'il définissait dans sa bulle « unam sanctam » au clergé de France, avec une mâle énergie [2]; de l'autre main, il bénit paternellement la cité tout entière, prosternée à ses pieds. Type admirable de la majesté unie à la douceur, de la fermeté tempérée par la patience, cette statue du vénérable vieillard a un charme indicible. Elle s'abrite sous un dais armorié, étayé de deux colonnettes à crochets. Les six écussons, incrustés d'émaux, se blasonnent : deux aux armes des Gaétani; deux aux armes du chanoine, qui sont « d'or à l'aigle éployée, partie d'azur et de gueules »; un à une tiare; le sixième au pavillon pontifical.

1. Saint Antonin.

2. « In hac ejusque potestate duos esse gladios, spiritualem videlicet et temporalem, evangelicis dictis instruimur. Nam dicentibus apostolis : Ecce gladii duo hic; in Ecclesia scilicet, cum apostoli loquerentur, non respondit Dominus nimis esse, sed satis. Certe qui in potestate Petri temporalem gladium esse neget, male verbum attendit Domini proferentis : Converte gladium tuum in vaginam. Uterque ergo in potestate Ecclesiæ, spiritualis scilicet gladius et materialis : sed is quidem pro Ecclesia, ille vero ab Ecclesia exercendus : ille sacerdotis, is manu regum et militum : sed ad nutum et patientiam sacerdotis. Oportet autem gladium esse sub gladio et temporalem auctoritatem spirituali subjici potestati ».

diacre, porte l'évangéliaire, insigne de son ordre, et la palme, symbole de son martyre.

Il est bien rare que les monuments funéraires ne soient dans les églises que des hors-d'œuvre et des contre-sens. La famille Raya avait certainement pris le meilleur parti; elle décorait la basilique et s'effaçait en ne mettant que les noms de ses membres. Nous savons qu'en Angleterre de tels faits ne sont pas sans exemple : on donne une verrière, un retable, des stalles, toutes choses durables et utiles, au lieu de dépenser la même somme aux frais d'un tombeau aussi vain que fastueux.

Je termine par quelques mots sur l'extérieur de la basilique. Enclavée au nord dans les bâtiments canoniaux, elle est au midi empâtée de ses chapelles latérales, toutes irrégulières de forme, de hauteur et de style. Au-dessous de la corniche, les anciennes gargouilles de pierre, séparées du toit qui a été surélevé, ne versent plus d'eau; les fenêtres étroites et cintrées éclairent les bas-côtés et s'espacent de distance en distance, deux par travées. Le transsept déborde peu sur la nef qu'il domine. Son pignon est encore surmonté de la « bretèche » où se suspendait la cloche qui appelait les chanoines à matines.

L'abside, appareillée en magnifique travertin[1], sort du transsept. Une frise, semée de billettes, indique la séparation de ses deux étages. Son arcature cintrée pose sur des modillons ou se prolonge en mince contre-fort jusqu'au soubassement. Une fenêtre, à archivolte feuillagée, colonnes aux pieds-droits, tympan à croix ancrée, correspond à la crypte. L'étage supérieur a les plus grandes analogies avec la galerie semi-circulaire de la basilique des Saints-Jean-et-Paul, à Rome. Les colonnettes y alternent avec les consoles pour le support des arcs cintrés. Ces consoles, fantaisie romane, sont sculptées de feuillages ou de têtes d'animaux grimaçants : pour les colonnettes, provenant, fût et chapiteaux, des monuments païens, elles s'ajustent tant bien que mal à l'œuvre de saint Pierre, car le moyen âge italien avait la bonhomie de ne pas les retoucher; il les employait tels qu'il les trouvait. Aussi il en résulte un pêle-mêle de chapiteaux ioniques ou corinthiens, de fûts cannelés ou unis, de morceaux intacts ou brisés qui contraste singulièrement avec la netteté et la régularité de la construction. Les deux absidioles reproduisent l'étage inférieur de l'abside; leur hauteur et leur grosseur sont proportionnées aux nefs qu'elles terminent.

L'abbé X. BARBIER de MONTAULT.

1. Le travertin est une pierre noirâtre et poreuse, formée de concrétions.

NOTRE-DAME-DE-MONTMÉLIAN



VUE DE LA CHAPELLE BATIE PAR M. A. DARCEL EN STYLE DU XIIIe SIÈCLE.

En publiant dans les « Annales archéologiques » une vue de la chapelle qui

se bâtit, d'après nos plans, sur le territoire de la commune de Mortefontaine, nous n'avons point la prétention de présenter un modèle d'église. La forme perspective que nous avons adoptée, dans la gravure dont notre ami M. Gaucherel a bien voulu dessiner le bois, suffit pour ne laisser aucun doute à cet égard. Notre but est d'appeler l'attention sur l'œuvre qu'a entreprise et que poursuit avec une persévérante ardeur M. l'abbé Maillard, curé de Plailly, et de lui venir en aide autant qu'il est en nous.

Au point de rencontre des trois diocèses de Versailles, Beauvais et Meaux, ou des trois départements de Seine-et-Oise, de l'Oise et de Seine-et-Marne, s'élèvent deux chapelles. L'une, dédiée à saint Witz, était l'église paroissiale d'un village composé de cinq à six maisons ; l'autre, dédiée à la Vierge, est le but d'un pèlerinage très-important. Mais cette dernière chapelle est une propriété particulière, et l'impossibilité pour le clergé d'en avoir la libre disposition, a fait naître chez Mgr l'évêque de Beauvais la pensée d'en élever une troisième. Le prélat a confié le soin de cette pieuse entreprise à M. l'abbé Maillard, une de ces natures ardentes que l'impossible n'effraie pas, tant est grande leur confiance en Dieu. A peine débarrassé du soin de la construction d'un clocher dans la paroisse qu'il desservait, le nouveau curé de Plailly s'est chargé de cette nouvelle et lourde entreprise, cultivant la vigne qu'il ne vendangera point. Mais il plante pour Dieu d'abord et ensuite pour son modeste et jeune ami, M. l'abbé Vivet, curé de Mortefontaine.

Muni des approbations des trois évêques de Beauvais, Versailles et Meaux, M. l'abbé Maillard, armé de nos plans (faible ressource) et de son énergique volonté, est allé quêtant jusqu'à Rome, où il a obtenu la haute protection du Saint-Père. Cette protection, le pape Pie IX a bien voulu la notifier de sa main même sur le livre où s'inscrivent les bienfaiteurs de l'œuvre. Après le Pape, l'Empereur! comme au temps jadis. Il serait trop long de raconter tous les incidents qui ont poursuivi notre curé persévérant, et retardé de jour en jour l'audience qu'il sollicitait de Sa Majesté. Un mot suffira : « Sire, il y a trois ans que je cours après cette audience », a répondu M. Maillard à l'Empereur qui, après avoir déposé une double offrande, en son nom et en celui de S. M. l'Impératrice, l'engageait à s'adresser encore à lui l'année suivante.

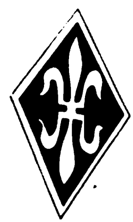
D'abord la nouvelle chapelle devait s'élever dans une ruine isolée, reste de construction civile du XIIIe siècle, qui domine la colline de Montmélian. Mais on reconnut que les frais de consolidation coûteraient plus que des travaux neufs, tout en produisant une œuvre plus originale que jolie. Alors M. et Mme Corbin, propriétaires du domaine de Mortefontaine, qui avaient déjà

accordé la ruine, ont donné la motte d'un ancien château placée tout à côté, ainsi que tous les bois nécessaires à la nouvelle construction.

Comme pour tous les châteaux féodaux des environs de Paris, la tradition veut que la reine Blanche ait habité Montmélian avec Saint-Louis enfant et malade : et l'histoire semble ici d'accord avec la tradition qui a associé le culte du saint roi à celui de la Vierge dans la chapelle actuelle. Du reste Montmélian, protégé par un château et par sa position sur une éminence isolée, devait être un lieu important; car, outre les ruines que nous venons de signaler, nous y avons retrouvé les restes d'un édifice religieux du XIIe siècle, qui fut démoli à la révolution.

Le château existait encore au commencement du XVIIe siècle : nous avons cru reconnaître l'aspect général du pays dans une vue d'un château de Montmélian, publiée par Claude Chastillon dans sa « Topographie françoise », Paris, 1648. Un incendie a dû le détruire, car nous avons trouvé, en creusant les fondations, les anciens pavages calcinés par les charbons dont ils étaient encore recouverts. Ces pavages, de dessins différents, suivant les salles dont ils garnissaient le sol, étaient en terre légèrement incrustée et vernie. Les sujets sont : cavaliers au galop, lions, sagittaires, fleurs de lis, se détachant en blanc sur un fond rouge. En voici un dessin réduit au cinquième :

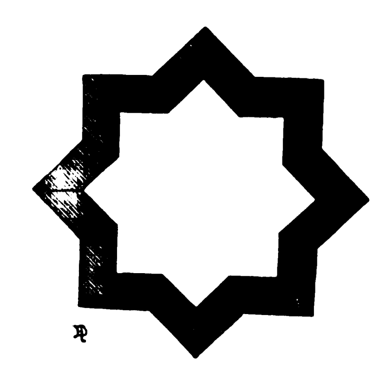






Nous donnons encore la gravure, à la même échelle, d'un autre pavé malheureusement trop mutilé pour qu'il soit possible d'en rétablir le dessin. Ce pavé affecte la forme d'une étoile à six pointes, comme la donnerait le contour de deux carrés superposés suivant la diagonale : le sujet devait être blanc sur rouge, et la bordure était formée de quatre pièces de rapport vernies en vert, et indépendantes du pavé.

On a encore rencontré en creusant les fondations deux chapiteaux romans, dont l'un, que nous publions à cause de l'étrangeté de sa matière, est en plâtre cuit. Était-ce un modèle? Était-ce un élément d'une construction? Ce chapiteau, qui nous semble avoir pu être accolé à un mur ou à un pilier, devait

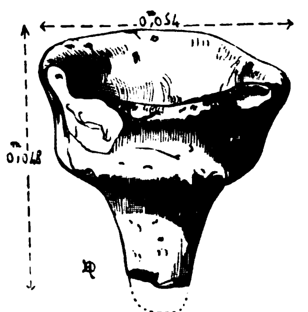


ne remplir qu'un simple office de décoration; réduit à ce rôle, il pouvait n'être qu'en plâtre, dont des carrières abondantes se trouvent au pied de la côte de Montmélian.



Outre des tuiles vernies, noires et jaunes, outre une obole de Philippe le Hardy, on a trouvé deux petites lampes de terre et le pied en étain d'un petit chandelier, ou d'un reliquaire domestique.

Des deux lampes, l'une est neuve; l'autre, celle que nous publions ici, est encore noircie sur ses bords par un long usage. On remarquera l'analogie de



leur forme, non-seulement avec les lampes suspendues en verre que montrent

les miniatures, mais encore avec les lampes que tiennent en main les Vierges sages et les Vierges folles dans les sculptures de nos cathédrales.

Le petit pied en étain dont nous donnons ci-dessous la gravure, de grandeur naturelle, est circulaire, porté sur trois griffes. Il devait s'élever en cône; mais, aujourd'hui, le cône est renfoncé, et la partie centrale seule fait saillie.

L'inscription suivante se lit en beaux caractères du XIII[e] siècle sur deux bandes concentriques.

+ BIEN ⁝ ATT ⁝ QVI ⁝ MAFAET ⁝ ET ⁝ QV ⁝ M
EI VE N T

C'est-à-dire : « Bien ait, qui m'a fait et qui me vend ».

Ce souhait du marchand nous ferait croire que cet objet est le support d'un petit reliquaire, plutôt que celui d'un chandelier, car la partie supérieure a été brisée.



Tous ces débris, conservés au château de Mortefontaine, forment le noyau d'un petit musée local, qui, on le voit, renferme déjà quelques objets assez rares.

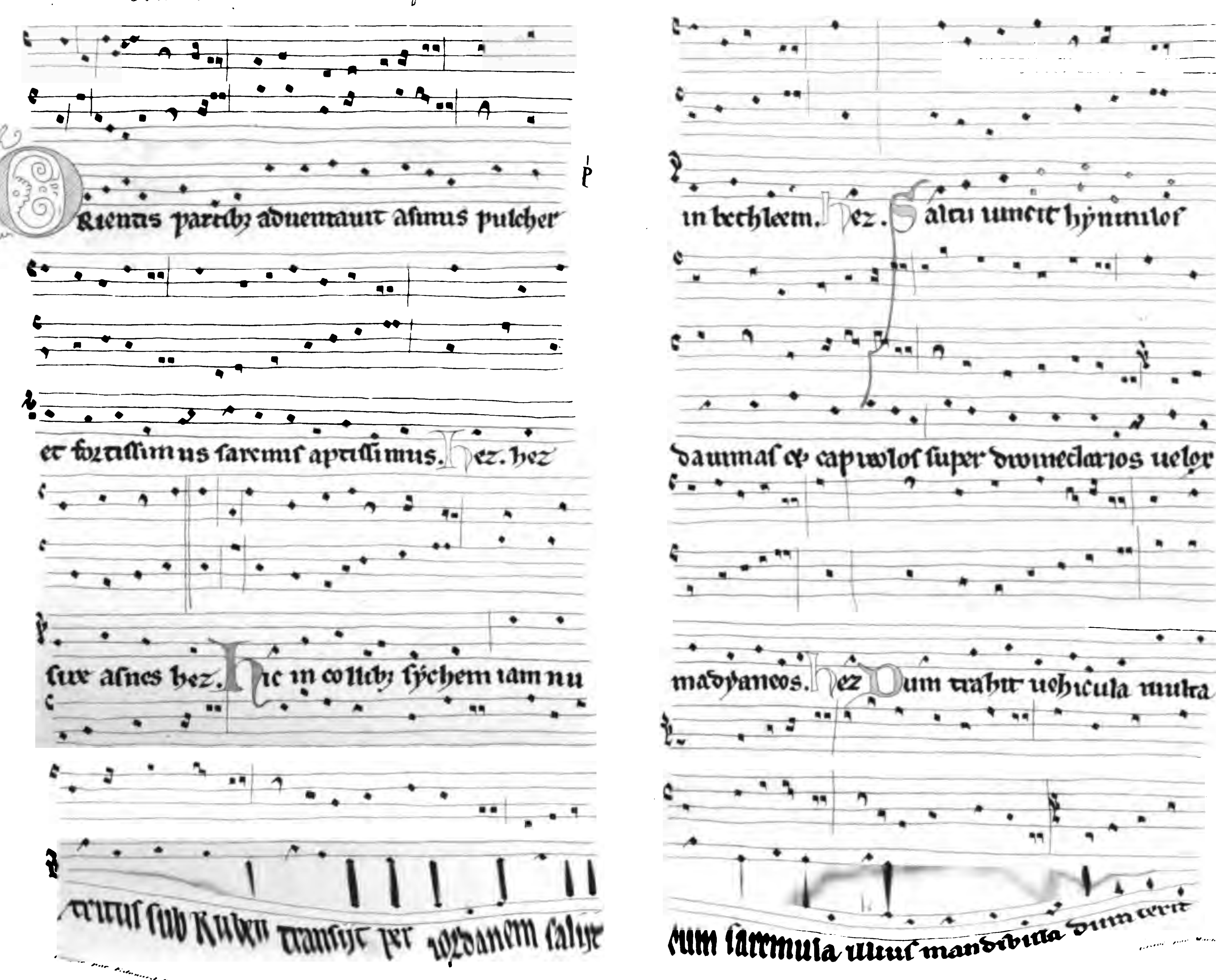
Comme il va sans dire, notre chapelle est en style de la première moitié du XIII[e] siècle. Elle a cinq travées de 4[m] 50, chacune, sur 7[m] 50 de large. Le chevet est carré, éclairé par trois hautes fenêtres. Le clocher, vrai clocher breton, avec ses cloches à l'air libre, s'élève sur le mur de face. Le sanctuaire occupera la travée orientale. La travée occidentale, qui donne entrée à deux chapelles latérales, est recouverte d'une vaste tribune, supplément de places pour les jours de foule; car si le pays va peu à la messe, il court aux pèlerinages.

La construction, en pierres de taille avec remplissage en meulière, a

9 mètres sous la corniche, qui supporte une charpente apparente, sans entrait, comme les édifices anglais nous en donnent de si magnifiques exemples. M. Fontenelle sculpte l'autel et dalle, en pavés incrustés de mastics colorés, tout le sanctuaire. M. Thiéry prépare les bronzes et l'orfévrerie. Dans les ateliers de M. Didron se peignent les verrières à légendes et les grisailles en style du XIII[e] siècle, qui décoreront les hautes fenêtres. Les sujets des verrières offrent les principaux faits de la vie de la Vierge, de saint Louis et de saint Rieul : la Vierge, parce que c'est le pèlerinage; saint Louis et la reine Blanche, dont le souvenir vit toujours dans cet endroit; saint Rieul, l'apôtre du pays. Le vitrail de la Vierge est donné par l'Impératrice, les autres verrières par les familles généreuses et patriarcales de Plailly. Au moyen âge, on ne faisait ni autrement ni mieux, et l'on voit, à la cathédrale de Chartres, les rois de la chrétienté, donateurs de vitraux, à côté des boulangers, des bouchers, des charpentiers, des tisserands. Les princes et le peuple étaient égaux devant la générosité dans les splendides cathédrales de Chartres, de Reims, de Bourges, du Mans, comme ils le sont dans la pauvre et petite chapelle de Montmélian.

Enfin le clocher portera le coq, symbole de la vigilance, à une trentaine de mètres. De la galerie que nous avons ménagée autour de ce clocher, on jouira d'un des plus beaux panoramas qu'il soit donné de voir. Au nord, la tour de Montépiloy, importante ruine féodale du XIV[e] siècle, Senlis et le haut clocher de sa cathédrale; puis les forêts d'Ermenonville et de Chantilly, qui l'enceignent encore aujourd'hui, comme au temps où la vieille cité romaine reçut son nom de sa position au milieu des bois. Sur les plans plus rapprochés, la butte des Gendarmes, les sables du Désert, le parc et le château de Mortefontaine. A l'ouest, la forêt de Chantilly, les grands plis de terrain des vallées de la Thève et de l'Oise. Vers le sud, les hauteurs de la forêt de Carnel, Écouen, puis la butte Montmartre, Paris, ses monuments et le dôme du Panthéon dans la vapeur. En remontant vers l'est, les buttes Chaumont et les collines qui bordent la Marne; puis Dammartin, bâti sur une éminence comme une ville italienne. Enfin, dans l'enceinte de cet horizon immense, des villages, des bois, des clochers, des hameaux, des plaines et des vallées. Ce serait dommage que l'observatoire, d'où pourra s'embrasser un aussi magnifique coup d'œil, ne fût pas bientôt élevé, et ne suivît pas de près la nef où, d'ici, à six mois, on pourra dire la messe. Venez donc en aide à M. l'abbé Maillard et à son œuvre, abonnés des « Annales », par vos secours ou vos vœux.

ALFRED DARCEL.


Conductus subdiaconi ad Epistolam.
Orientis partibus aduentauit asinus pulcher
et fortissimus sarcinis aptissimus. hez. hez
sire asnes hez. Hic in collibus sychem iam nu
tritus sub Ruben transiit per iordanem saliit
in bethleem. hez. Saltu uincit hynnulos
dammas et capreolos super dromedarios uelox
madyaneos. hez. Dum trahit uehicula multa
cum sarcinula illius mandibula dura terit

NOUVELLES ET MÉLANGES

L'Harmonie au XIIIe siècle — Concours universel pour une église ogivale à Constantinople. — Le XIIIe siècle ressuscité en Hollande. — Le gothique de France transporté en Autriche. — Saint-Jacques de Reims. — Archéologues et Architectes décorés.

L'HARMONIE AU XIIIe SIÈCLE. — En 1854, pendant mon voyage en Italie, j'ai fait quelques recherches sur la musique du moyen âge et les manuscrits du XIIIe siècle qui pouvaient contenir des pièces notées. Malheureusement les constructions, les sculptures, les peintures murales, les mosaïques me prenaient trop de temps pour que je pusse étudier les manuscrits et faire des fouilles dans les bibliothèques. Cependant M. Danjou m'avait appris qu'un riche Italien de Padoue, M. G.-C. Pacchierotti, était possesseur d'un manuscrit qui avait appartenu à la cathédrale de Beauvais et qui, comme le manuscrit de Sens, renfermait l'office de la Circoncision, et par conséquent la fameuse « Prose de l'Ane », mais la prose harmonisée, et harmonisée au XIIIe siècle. Je me présentai donc, sans aucune recommandation, chez M. Pacchierotti, et j'y fus accueilli avec une affabilité, une bienveillance qu'on ne rencontre pas toujours en Italie. Je demandai à voir le fameux manuscrit, qui me fut montré incontinent, et où je reconnus un second exemplaire, pour ainsi dire, du manuscrit de Sens. Cet exemplaire n'est peut-être qu'une copie, mais une copie à peu près contemporaine du livre de Sens et légèrement modifiée. La principale de ces modifications porte précisément sur la « Prose de l'Ane », qui est à une seule partie dans le manuscrit de Sens et harmonisée à trois parties dans le manuscrit de Padoue. J'ai étudié avec une attention particulière le manuscrit de M. Pacchierotti, ce qui n'était pas un mince travail, puisque ce livre contient, consacrés au seul office de la Circoncision, 93 feuillets, c'est-à-dire 186 pages petit in-folio. J'ai pris l'indication de toutes les pièces notées qui composent cet office, et j'ai transcrit toutes les rubriques qui en donnent le titre ou en expliquent l'exécution. Je n'avais pas assez de temps, il m'aurait fallu plus d'un mois peut-être, pour calquer ou faire calquer les pièces de chant qui constituent cet office, car j'ai numéroté jusqu'à 65 de ces pièces, et je n'ai compté ni plusieurs « conductus » ni plusieurs morceaux harmonisés qui terminent tout l'office. Obligé à un choix, je priai M. Pacchierotti de permettre à mon neveu de calquer au moins la « Prose de l'Ane »; l'autorisation fut donnée avec une bonne grâce dont je serai toute ma vie reconnaissant, car je sais combien un pareil manuscrit est précieux. Mais la publicité que les « Annales » vont donner à l'« Orientis partibus » de M. Pacchierotti augmentera encore le prix du manuscrit, et cette raison, que j'ai fait valoir auprès de l'heureux propriétaire, a été tout à fait décisive. L'« Orientis partibus » est répété deux fois dans le manuscrit de Padoue : la première fois, à l'office de la veille de la Circoncision, et là, comme à Sens, il est à une seule partie; la seconde fois, le jour même de la fête, et là, comme plus solennel, il est à trois parties. Du premier « Orientis parti-

bus », je n'ai fait calquer que les deux dernières strophes, parce que la strophe finale n'existe pas dans le manuscrit de Sens et qu'elle est en français. Quant à l' « Orientis partibus » harmonisé, nos lecteurs l'auront en entier. Aujourd'hui, je ne donne qu'une des deux planches; la seconde paraîtra dans le numéro prochain. Cette dernière planche sera accompagnée d'un article de M. de Coussemaker, qui a bien voulu étudier ce précieux échantillon de l'harmonie du XIIIe siècle. Je suis donc dispensé d'en parler; d'ailleurs, je suis incompétent. Je tiens cependant à déclarer ici, car c'est un honneur pour moi, que, le premier de France et peut-être d'ailleurs, j'ai soutenu que l'harmonie était non-seulement connue, mais usitée et constamment pratiquée au moyen âge et surtout au XIIIe siècle. J'ai même été plus loin, et j'ai affirmé que les Romains, les Grecs, les Hébreux, les Égyptiens, les Babyloniens avaient, eux aussi, connu et pratiqué l'harmonie. J'ai contre moi, je le sais bien, non-seulement les historiens proprement dits de la musique, mais encore les savants mathématiciens ou autres de notre Académie des sciences et de toutes les Académies de l'Europe. C'est grave, j'en conviens; mais je répondrai tout bonnement et tout simplement que cela ne m'épouvante pas, et que je suis aussi sûr de mon assertion que je suis certain d'exister. Du reste, je me propose de traiter un jour, dans les « Annales » mêmes, à un point de vue qui m'est tout à fait personnel, la question de l'harmonie au moyen âge et chez les peuples de l'antiquité. De 1840 à 1843, lorsque, sur cette question spéciale de l'harmonie au moyen âge et de la beauté du chant au XIIIe siècle, j'ai ameuté contre moi, dans l'« Univers » où j'écrivais, M. Regnier (de Nancy), M. Henri de Bonald (de Lyon), MM. Leclercq, Bottée-de-Toulmon, Th. Nisard, l'abbé Pascal (de Paris), Fétis père (de Bruxelles), et bien d'autres que je ne nomme pas, parce que plusieurs étaient ou sont devenus mes amis, je ne me suis nullement déconcerté. Certes, je m'en applaudis, puisque les faits ont donné raison à l'ignorant de bon sens contre les savants et autres qui ne réfléchissent pas, et que la plupart de mes contradicteurs se sont convertis. Depuis, dans son livre aussi beau que savant de l' « Histoire de l'Harmonie au moyen âge », M. de Coussemaker a mis la question hors de doute, et aujourd'hui j'apporte un poids de plus dans la balance. Le calque de cette livraison des « Annales » et celui qui paraîtra dans la livraison prochaine ont été exécutés à Padoue par mon neveu, en ma présence, et ont été collationnés et corrigés par moi à trois reprises différentes. On a donc sous les yeux le manuscrit même de M. Pacchierotti avec ses inégalités, ses défectuosités et peut-être ses erreurs. A la strophe « Saltu vincit hinnulos », au-dessus des paroles, on remarquera des notes doubles, grises et non pas noires, qui montrent des fautes, des incertitudes, des repentirs; nous n'avons pas voulu y toucher; car c'est ainsi dans le manuscrit. Enfin, on a un calque, comme si la photographie l'avait exécuté. Dans son article, M. de Coussemaker pourra dire où est la bonne note, où est la mauvaise; quant à nous, notre devoir était de montrer le manuscrit même.

Concours universel pour une église ogivale a Constantinople. — M. A. Beresford Hope, président des « Ecclésiologistes » de l'Angleterre, nous écrit de Londres : — « Mon cher monsieur Didron, pouvez-vous donner la publicité des « Annales Archéologiques » à la communication ci-jointe? — Nous honorons la noble impartialité de votre jury de Lille, si digne par sa science et son dévouement à l'art chrétien. Mais que dire de la dernière décision de la Commission de l'œuvre de Notre-Dame-de-la-Treille, qui a tout bouleversé? Cela produit, je puis vous l'assurer, une grande sensation, pas des plus favorables, en Angleterre. A quoi bon, disons-nous, inviter tout le monde à un concours si, après tout, les étrangers ne doivent pas recueillir le fruit de leurs travaux! — Croyez-moi toujours votre bien dévoué. — A. Beresford Hope ». — Nous ignorons officiellement ce que ces messieurs de Lille ont décidé; mais nous croyons savoir qu'on ne veut pas confier la construction de l'église à MM. Clutton et Burges, qui ont cependant montré bien de l'habileté et du savoir dans leurs dessins, et qui, chaque jour, font preuve d'une si grande capacité dans les constructions et œuvres diverses qu'ils exécutent en Angleterre. On enlèverait ainsi, à qui l'a

gagnée à la sueur de son front, une couronne qu'on viendrait poser sur la tête de qui n'a rien fait non-seulement pour la mériter, mais même pour l'enlever. Le « sic vos non vobis » des païens serait glorifié d'une nouvelle et singulière façon par des chrétiens. Au reste, nous reviendrons sans doute, sur cette grave question, et nous n'en dirons pas davantage aujourd'hui. Nous allons donc publier intégralement le programme que nous envoie M. Beresford Hope, en priant les architectes français de ne pas se laisser décourager par l'issue malheureuse du concours de Lille. Une clause, que nous avons inutilement combattue, et que trois architectes officiels, consultés officiellement, à ce qu'on nous a assuré, ont inventée pour l'introduire dans le programme de Lille, est, honteusement et à bon droit, expulsée du programme de Constantinople : c'est celle qui permettait à la Commission de l'œuvre de Notre-Dame-de-la-Treille de choisir pour l'exécution des travaux un architecte différent de celui qui aurait le premier prix ; c'est celle qui ferait, aujourd'hui même, glisser le prix dans l'intrigue. Ainsi donc le programme de Constantinople dit expressément : « Le dessin qui aura obtenu le premier prix sera exécuté, à moins de raison spéciale contre, et le montant du prix sera finalement (à la fin des travaux) déduit des honoraires de l'architecte ». A la place des rédacteurs, j'aurais même supprimé cette réserve : « à moins de raison spéciale contre ». Quelle est cette raison spéciale, et qui en sera juge? La franchise absolue, c'est-à-dire, l'exécution confiée sans restriction aucune à celui qui aura la couronne, quel qu'il soit, sera toujours supérieure aux graves inconvénients d'une réserve même insignifiante. Le jury du concours de Constantinople fera donc sagement de s'expliquer là-dessus ; ce qui se passe à Lille lui en fait un devoir impérieux. Il ne faut rien de louche dans ce qu'on dit ou ce qu'on fait. Il va de soi que nous approuvons la demande d'une église en style ogival ; mais nous aurions voulu qu'on fût plus explicite encore, et qu'on demandât exclusivement une église du XIIIe siècle et en style occidental du nord de l'Europe. Nous ne connaissons pas dans le midi de l'Europe une seule église gothique digne de lutter avec les églises du Nord. Celles qui ont un vrai mérite, comme Saint-François d'Assise et la cathédrale de Burgos, doivent précisément ce mérite et toute leur beauté au style du Nord, car ce sont celles qui le reproduisent le plus fidèlement. Quant à Saint-Jean-de-Latran, à Sainte-Marie-de-la-Fleur, aux cathédrales de Milan, de Sienne ou d'Orviéto, pour ne parler que de celles-là qui ont le plus d'importance, ce sont, comme églises ogivales, des monuments très-inférieurs aux nôtres. Ces restrictions faites, et l'on nous permettra d'en faire, puisque c'est permis à tout le monde, malheureusement, voici le programme du nouveau concours. Nous n'y changeons rien, pas même les anglicismes qui trahissent sa provenance ; nous aurions craint, en modifiant une phrase ou un mot, de « traduire » inexactement la pensée des auteurs. En pareille circonstance, la place d'une virgule peut avoir une importance fondamentale. Voici donc la traduction telle qu'on nous l'envoie de Londres tout imprimée :

« Église monumentale a Constantinople (« Memorial church at Constantinople »). — A MM. les architectes. — Le Comité auquel a été confié le devoir de mettre en exécution les décisions d'une Assemblée réunie le 28 avril, 1856, sous la présidence de Son Altesse Royale le duc de Cambridge, se trouve encouragé, par le succès qui a suivi leur demande de fonds, à inviter MM. les architectes à leur envoyer des dessins pour l'Église qu'ils sont dans l'intention d'ériger à Constantinople. — Le Comité ne croit pas agir prématurément en faisant ainsi, puisque des mois doivent s'écouler avant que le dessin puisse être finalement approuvé, et un intervalle encore plus long avant que les travaux puissent être activement entrepris. Ils pensent donc qu'ils ne font que de répondre aux encouragements qu'ils ont déjà reçus, et qu'ils offrent la meilleure garantie de leur zèle à amener à bonne fin les travaux, en prenant immédiatement les mesures nécessaires afin de hâter la bâtisse. — La concurrence sera sans limite et anonyme. Le style à adopter dans les dessins doit être une modification, selon le climat, de l'architecture ecclésiastique de l'Europe occidentale, connue sous le nom de « Ogivale », ou « Gothique » ; et tout oubli de la part d'aucun de MM. les

architectes de cette règle sera suivi de son exclusion de la concurrence. — Les nombreux et magnifiques échantillons qui existent dans le midi de l'Europe de cette modification de l'architecture ogivale, justifient amplement cette préférence. Toute approximation aux traits distinctifs de l'architecture byzantine est interdite, comme étant inadmissible sous plusieurs rapports. A plus fortes raisons les concurrents doivent s'abstenir de toute reproduction des formes liées à l'architecture religieuse des mahométans, laquelle à Constantinople est basée sur des modèles byzantins. — L'Église doit être d'une grandeur suffisante pour contenir sans galeries une assemblée de pas moins de sept cents personnes, tandis que la dépense ne doit pas dépasser 20,000 livres (livres sterling), somme suffisante, entre les mains d'un architecte habile, pour assurer le caractère monumental de la construction. La principale dépense doit être dévouée à rehausser la dignité solide de l'édifice même, l'ameublement étant aussi simple et peu dispendieux que possible, vu la convenance religieuse. La substitution ou addition des meubles plus dispendieux, est laissée à la munificence des individus, qui voudront en faire cadeau comme souvenirs spéciaux. Aucune reproduction de la forme humaine, ou de celles de la vie animale, doit être introduite en dedans ou en dehors; en même temps MM. les architectes feront bien de profiter des beaux matériaux qui abondent à Constantinople, spécialement du marbre de Marmora. — L'attention de MM. les concurrents est appelée aux risques de tremblements de terre à Constantinople. — MM. les concurrents sont invités à envoyer d'après l'échelle de $\frac{1}{100}$ les dessins géométriques suivants :

1.	Plan.		5.	Élévation vers le sud.	
2.	Élévation, vers l'ouest.		6.	Coupe en longueur.	
3.	Id.	l'est.	7.	Id.	en largeur vers l'ouest.
4.	Id.	le nord.	8.	Id.	vers l'est.

« MM. les concurrents doivent aussi, en cas de besoin, contribuer des dessins détaillés, sur une plus grande échelle, des arrangements de construction, d'ornementation, et d'ameublement, qu ont besoin d'être expliqués, avec des éclaircissements par écrit, indiquant les bases de leur estimation de toute la dépense probable. On peut ajouter un seul dessin en perspective de l'extérieur, et un autre de l'intérieur, mais pas davantage. Une sacristie convenable doit être indiquée près de l'église, ainsi que l'emplacement de l'orgue. — L'inexécution d'aucune de ces règles, exclura absolument de la concurrence. — Afin d'assurer une décision compétente et impartiale, le Comité a confié le choix des dessins aux Messieurs ci-après indiqués, qui ont bien voulu accepter les fonctions de juges :

LE TRÈS-RÉVÉREND MONSEIGNEUR L'ÉVÊQUE DE RIPON.
SIR CHARLES ANDERSON, BARONET.
LE TRÈS-RÉVÉREND DOYEN D'ÉLY.
LE RÉVÉREND PROFESSEUR WILLIS.
MONSIEUR A. J. B. BERESFORD HOPE.

« Les dessins doivent être remis aux secrétaires honoraires de l'église, n° 79, Pall Mall, Londres, avec devises, et les noms et adresses des auteurs sous enveloppe cachetée (au plus tard le 1er janvier 1857), endossée « Memorial Church at Constantinople ». — Les juges accorderont un premier prix de £100, et un second et troisième de £70 et £50, ou en cas d'égalité deux seconds prix de £60 chacun. Le dessin qui aura obtenu le premier prix sera exécuté, à moins de raison spéciale contre, et le montant du prix sera finalement déduit des honoraires de l'architecte. Les juges peuvent également faire mention honorable de tels autres dessins, qui selon eux mériteront

cet honneur. — Après l'adjudication il y aura une exposition publique, à Londres, de tous les dessins avec les noms des Architectes.

EDMUND LYONS, Amiral, G.C.B.
F. E. CHAPMAN, Colonel, C.B., R.E.
G. R. GLEIG, Aumonier-Général.
ERNEST HAWKINS, B.D., Secrétaire, S.P.G,

} *Secrétaires Honoraires.*

« 79, Pall Mall, 4 juin, 1856 ».

Le xiiie siècle ressuscité en Hollande. — Notre ami M. P. Cuypers, architecte à Ruremonde (Hollande), auquel on doit le dessin de cette belle chaire en bois qui attirait si vivement l'attention à l'Exposition universelle de 1855, nous écrivait dernièrement, en nous demandant la « Monographie de la cathédrale de Chartres » et celle de la cathédrale de Noyon, dont il veut s'inspirer dans ses travaux : — « Je m'occupe en ce moment d'ouvrages importants. Je construis deux autels en style du xiiie siècle : l'un semblable ou à peu près à celui de votre Sainte-Chapelle de Paris; l'autre d'après le maître-autel d'Arras, publié dans les « Annales Archéologiques ». Mes églises marchent lentement. Une d'elles, cependant, est montée jusqu'au-dessus des fenêtres des bas-côtés; je viens de jeter les fondations de deux autres églises, et j'ai fait les projets de deux nouvelles qui ne sont pas encore commencées. » — Nous souhaitons bon courage à M. Cuypers, et nous lui avons écrit que le seul monument passable de Rotterdam était une petite église calviniste bâtie, il y a dix ans environ, en style de la cathédrale de Cologne, et qui produit un grand effet. Elle est très-populaire à Rotterdam comme l'église des Rédemptoristes, d'Amsterdam, qui vient d'être bâtie en style de la fin du xiiie siècle, commence à être également populaire. Tout le monde jette la pierre à cette affreuse baraque ionique qu'on appelle la Bourse, à Amsterdam, et tous, même les calvinistes, entrent avec plaisir dans la jolie église des Rédemptoristes. Courage donc, le gothique et surtout le gothique du xiiie siècle, commence à triompher partout.

Le gothique de France transporté en Autriche. — Le 30 mai dernier, on lisait dans différents journaux et notamment dans le « Constitutionnel » : — « L'archiduc d'Autriche, Ferdinand-Maximilien, vient de visiter les principaux monuments de Rouen. Il a vu le Palais-de-Justice, la cathédrale, Saint-Ouen, Saint-Maclou, et il a demandé qu'on lui envoyât, reproduite par la photographie, l'image de ces monuments qu'il a beaucoup admirés. Le prince, qui affectionne le style gothique, fait construire à Vienne une église offerte en actions de grâces à la Providence, qui a préservé S. M. l'empereur d'Autriche, son frère, contre un attentat commis sur la personne impériale, et il se propose de faire reproduire dans cet édifice quelques-unes des beautés architecturales des monuments de Rouen. S. A. I. s'est fait conduire sur la place de la Pucelle, afin, a-t-elle dit, d'honorer la mémoire de Jeanne d'Arc, la vierge martyre. » — Quelques jours après, le 6 juin, le « Journal des Débats » disait : — « Le prince Oscar de Suède est arrivé à Rouen, lundi, 2 juin, vers midi. Le prince n'est resté que quelques heures dans cette ville; il les a employées à visiter le Palais-de-Justice, la cathédrale, Saint-Maclou, Saint-Ouen et l'hôtel du Bourgtheroulde ». — La première visite de la reine Victoria, à Paris, a été pour la Sainte-Chapelle, comme la première du prince Maximilien, à Rouen, pour ces monuments qui font de la capitale de la Normandie l'une des villes les plus curieuses de l'Europe. Enfin, le prince Oscar, héritier présomptif du royaume de Suède, ne s'arrête à Rouen que pour y voir les monuments du moyen âge. C'est singulier : quand ces princes, rois et reines sont à Paris, on ne dit pas que leurs premières visites soient destinées aux Invalides ou au Panthéon; on n'apprend pas qu'une grande partie de leur temps soit employée à voir la Madeleine ou Notre-Dame-de-Lorette, si chères aux cœurs épris de l'Escurial et des Invalides. Tous ces faits, si singulièrement corrélatifs, ne prouveraient-ils pas

que le règne du Panthéon de Paris et de nos Invalides est écroulé, enfin, tandis que celui de l'art du moyen âge s'étend sur l'Europe entière?

Saint-Jacques de Reims. — M. A. Reimbeau, architecte de Reims, un des brillants auteurs du projet qui a obtenu la première médaille d'or au concours de Lille, nous adresse des observations parfaitement fondées sur les monuments qui ont pu inspirer le projet de MM. Clutton et Burges. Ces observations viennent fort à propos dans une livraison où nos deux amis anglais occupent une place importante. Si le temps nous avait permis de faire graver les hardis et spirituels dessins que M. Reimbeau veut bien nous envoyer, nos lecteurs auraient pu juger de la ressemblance palpable qui existe entre les fenêtres supérieures ou les galeries du projet anglais, et les mêmes fenêtres et galeries du transsept dans l'église Saint-Jacques de Reims. La lettre de M. Reimbeau nous intéresse donc, non-seulement par ce rapprochement, qui est à l'honneur de nos églises champenoises, mais encore parce qu'il y est question d'un édifice, Saint-Jacques de Reims, pour lequel nous avons constamment professé une grande prédilection. A Saint-Jacques, le XIIe-XIIIe siècle que signale M. Reimbeau est d'une grande fierté; le XIVe-XVe, d'une petite porte qui donne sur le portail latéral nord, dans la rue de Vesle, y est d'une rare élégance; le XVIe, de l'abside, y est plein de recherche et de grâce. Quant au portail principal, il est d'une sobriété incomparable et d'une simplicité et même d'une rudesse qui étonnent et imposent. Précisément parce que c'était une église intéressante au plus haut degré, Saint-Jacques a été l'un des monuments les plus maltraités de la ville de Reims, ce qui n'est pas peu dire après la restauration qu'un M. Serrurier a fait subir à Saint-Remi; après les mutilations et les additions dont la cathédrale est victime; après la ruine préparée de longue main à la porte Mars et à la maison des Musiciens. La ville de Reims est incontestablement la plus vandale de toutes les villes de France, et la plus insouciante, la plus ignorante de ses admirables ou curieux monuments. C'est presque une honte pour un archéologue d'y avoir été élevé, et le cœur me saigne quand je pense à tous les liens qui m'attachent encore à cette ville presque maternelle. Cette noble cité romaine et du moyen âge, des étrangers, venus de je ne sais où et même de je ne sais quels pays de l'Europe, se sont acharnés et s'acharnent encore pour la tourmenter et la déshonorer dans ses monuments. Saint-Jacques est une des « âmes viles » sur lesquelles ils ont principalement, par leur éclairage au gaz, leurs chemins de croix indignes, leur vitraillerie, leurs restaurations, leur badigeon, fait toutes sortes d'expériences indignes. Nous avons appris, par un membre de la fabrique, nommé tout récemment, que l'âge de ces « expériences » était enfin passé et que des jours meilleurs allaient consoler le vieil édifice. Dieu veuille, nos amis de Reims aidant, et surtout l'habile et zélé M. Reimbeau, qu'il en soit ainsi; mais nous ne saurions nous laisser prendre à une aussi belle espérance!

En attendant, voici la lettre de M. Reimbeau :

« Au Directeur des « Annales ». — Monsieur, dans votre compte-rendu du concours de Lille, vous indiquez Notre-Dame de Châlons comme une des sources principales auxquelles ont puisé MM. Clutton et Burges. La vue du portail, des tours et des flèches, les dispositions principales du plan, les chapelles, la constitution des piles, etc., ne laissent aucun doute, et la belle église de Châlons a certainement fourni de nombreux éléments à l'étude d'un très-remarquable projet. Mais quittez Châlons, venez à Reims, entrez dans l'église Saint-Jacques, peu aimée des Rémois et si chère aux gens de l'art; et maintenant examinez les parties anciennes, à savoir, la dernière travée de la nef et les bras de la croix. La ressemblance est frappante, et les rapports qui existent entre ce vaisseau et le projet de MM. Clutton et Burges sont d'autant plus sensibles, que Saint-Jacques ne possède pas « l'indispensable tribune » (voulue par le programme de Lille), dont les Anglais vainqueurs se sont si heureusement abstenus. Si la fenêtre supérieure est bien celle de la nef de Châlons, elle est aussi celle du bras de croix de Saint-Jacques. La ressemblance n'est pas

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Histoire des Beaux-Arts, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, par M. Menzel, professeur d'architecture, traduite de l'allemand par Paulin Niboyet. Un volume in-4° de 160 pages et 60 gravures sur métal. Ce volume contient l'histoire de l'art bâti, peint et sculpté en Égypte, en Assyrie, dans l'Inde, en Perse, au Mexique, dans l'Yucatan, en Chine, en Étrurie, en Grèce, et chez les Romains. C'est l'art antique tout entier, qui est décrit et figuré dans ce volume. Le deuxième volume partira de l'art byzantin et arrivera jusqu'à nos jours. C'est une grande entreprise et, pour la typographie surtout, exécutée d'une manière remarquable : beau papier, impression irréprochable. Nous aimons que les livres d'art soient de beaux ouvrages. Quant aux gravures, l'exécution en est trop pittoresque ; mais nous leur adresserons surtout le reproche d'avoir été faites d'après des dessins anciens et peut-être même d'après d'anciennes gravures. Un pareil ouvrage demandait des dessins récents et faits sur place. L'Acropole d'Athènes n'est pas celle d'aujourd'hui, et le Panthéon de Rome a bien changé depuis l'époque accusée par la gravure. Le texte n'échappe pas à la banalité des dessins ; mais il est si important d'avoir réuni, dans deux beaux volumes à bon marché, l'histoire écrite et gravée de l'art chez tous les peuples, que nous devrions plutôt convertir nos critiques en éloges. — Chaque volume................. 25 fr.

Études sur les Beaux-Arts, depuis leur origine jusqu'à nos jours, par F.-B. de Mercey. Deux volumes in-8° de 406 et 418 pages. Ouvrage de style, assurément, mais d'une science incomplète et d'une doctrine arriérée. M. de Mercey, aujourd'hui directeur des Beaux-Arts, n'écrirait probablement plus ces deux volumes, qui sont un recueil d'articles de sa jeunesse. L'étude des monuments et des œuvres d'art a fait, depuis quelques années, de tels progrès, qu'il ne serait plus permis, par exemple, à un artiste de goût et d'instruction, d'écrire ceci : « Tout homme de bonne foi et qui saura s'affranchir du joug des modes passagères, en admirant la mystérieuse grandeur de la plupart de ces monuments de la seconde époque (l'époque ogivale) de l'architecture chrétienne, les considérera plutôt comme de hardies tentatives que comme les monuments d'un art complet. » — « Dans les vierges et les saints, les têtes sont moins informes que les membres ; elles sont loin toutefois d'offrir des modèles de beauté. C'est toujours l'humanité souffrante et abattue, la misère dans toute sa laideur. » — Les cathédrales de Paris, de Chartres et de Reims sont là pour répondre que, comme architecture, c'est d'un art très-complet, et, comme statuaire, d'une beauté qui n'est ni souffrante, ni abattue, ni misérable, ni laide. De pareils jugements sont des mots, non des faits, et M. de Mercey doit à la haute position administrative qu'il occupe et à l'art qu'il aime sincèrement de nous donner autre chose que des phrases. Nous l'attendons à une autre édition ou plutôt à un autre livre, et ne voulons pas juger davantage celui-ci........... 15 fr.

Handbook of the arts of the middle ages and renaissance. — Traduction en anglais du livre français de M. Labarte, avec notes, additions et nombreuses gravures. In-8° de xxxvi et 443 pages ornées de 204 gravures sur bois. M. Labarte, tous nos lecteurs le savent, a publié une histoire de

dans l'art, rigoureusement établi, au moyen de preuves nombreuses, par un des plus intelligents physiologistes et anatomistes de notre époque........ .... 1 fr. 75 c.

Revue universelle des arts, publiée par M. Paul Lacroix (Bibliophile Jacob). Paraît par livraisons mensuelles de 5 feuilles grand in-8°. L'archéologie du moyen âge, comme les noms du directeur et des rédacteurs français et belges devaient le faire présumer, y est traitée avec une prédilection particulière. Nous y avons distingué : Godefroy, peintre de François I[er], par M. le comte de Laborde; Arts en Belgique, sous Charles-Quint, par M. Henne; Coysevox, par M. Duseigneur; Documents inédits sur les artistes français, par M. Marsuzi de Aguirre; Houdon, par M. A. de Montaiglon; Épitaphes des artistes dans les anciennes églises de Paris, par M. Paul Lacroix. La deuxième année est en cours de publication; elle s'ouvre par un travail d'Émeric David sur le sculpteur Jacques d'Angoulême, celui-là même auquel est dû probablement ce tombeau de l'évêque Jean de Langheac, dont nous avons publié le beau fragment des Cavaliers de l'Apocalypse. — Abonnement de six mois, 8 francs; d'un an.......................... 15 fr.

Plans, élévations, coupes et détails de meubles du moyen âge, composés et dessinés par Ungewitter, architecte. In-folio de 48 planches contenant 750 figures de détails et de profils de tout genre. Cet ouvrage est un livre pratique : il apprend à faire tabourets, chaises, fauteuils, divans, tables à coudre et à manger, armoires de toute espèce, buffets, étagères, secrétaires, lits, consoles, toilettes, encadrements et glaces, prie-dieu. Des modèles de tous ces meubles sont donnés par M. Ungewitter, qui a fait ainsi un manuel complet du menuisier-ébéniste. L'auteur se plaint, et avec raison, de ces meubles en acajou, en palissandre, ou plutôt en sapin plaqué d'acajou et qui, laids de tournure, déraisonnables de construction, tombent en ruine au moindre usage, se fendillent au soleil, se décollent à l'humidité et, au bout de quelque temps, ressemblent à un animal qui perdrait son poil, à un oiseau qui ferait sa mue. M. Ungewitter s'attache principalement, comme on le faisait au moyen âge, à la construction, à la solidité, à la « vérité » du meuble. Malheureusement il est trop allemand, trop amoureux du xv[e] et du xvi[e] siècle; il sacrifie à ce faux art gothique de chardons et de chicorées, que la France et même l'Angleterre commencent à répudier. Faites-nous des meubles gothiques; nous ne demandons pas mieux et, pour le moment, nous ne demandons que cela; mais inspirez-vous du style qui mérite seul le nom de gothique, du style du xiii[e] siècle. La ville de Nuremberg, la cathédrale d'Ulm, et, j'oserai le dire, les parties les plus récentes de la cathédrale de Cologne corrompent l'Allemagne. Je ne sais à quoi il tient que je ne demande, tant j'aime les Allemands d'aujourd'hui, qu'on leur rase Nuremberg, qu'on leur abatte la cathédrale d'Ulm et qu'on leur cache, au moins pour quelque temps, la cathédrale de Cologne. Quand ces enfants seront devenus des hommes, il n'y aura plus grand danger à leur montrer des monuments vicieux ou bâtards; mais, en attendant, il faudrait les élever à l'école des cathédrales de Laon, de Noyon, de Soissons, de Chartres, de Bourges, du Mans, d'Amiens, de Reims, de Troyes, de Sens même ou d'Auxerre, et de cent autres monuments français des xii[e]-xiii[e] siècles. M. Ungewitter me pardonnera ma franchise; mais c'est du xiii[e] siècle, du gothique grand et beau qu'il faut à l'Europe d'aujourd'hui, et non de ces dentelures, de ces oripeaux tailladés et déchiquetés que le pauvre xv[e] siècle a mis à la mode en France, et auxquels l'Allemagne a donné l'hospitalité au xvi[e]. Il faut que les Allemands en prennent leur parti, mais leur écriture et leur typographie de pattes de mouches n'est pas plus gothique que ne l'est l'architecture actuelle à laquelle leurs architectes vivants donnent ce nom. Quoi qu'il en soit, M. Ungewitter a, le premier en Europe après Pugin, fait un livre pratique sur les meubles du moyen âge et qui, style à part, peut rendre aux menuisiers-ébénistes le service que les « Principes du style gothique », par Hoffstadt, rendent aux architectes et aux maçons................................ 25 fr.

Rural architecture or designs for ornamental cottages, by P. F. Robinson. Un volume grand

mières années du XVIIe siècle, en 1614, après avoir longtemps vécu à Rome dans la société de Baronius, de Ciacconi, du cardinal Frédéric Borromée, d'Antoine Bosio. Un des premiers, il s'occupa des catacombes et des plus anciennes œuvres, peintes et sculptées, de l'art chrétien en Italie et surtout à Rome. Son livre des « Hagioglypta », dont les Bollandistes se sont servis, était célèbre; mais, resté manuscrit, la trace en était perdue, lorsqu'il vint heureusement en la possession de M. le comte de l'Escalopier, le généreux éditeur et le savant traducteur de l'ouvrage si capital de Théophile. Le R. P. Garucci, membre napolitain de la société de Jésus, qui passe à Paris les loisirs laborieux que lui fait la politique de son pays, demanda à M. de l'Escalopier la permission d'imprimer et d'annoter Jean l'Heureux. Le généreux propriétaire consentit avec empressement à cette publication; de là ce livre que nous annonçons. L'Heureux appartient à l'école d'où sont sortis Bosio, Aringhi, Gori, Ciampini. Ses dates sont quelquefois fautives et ses explications assez souvent erronées. De son temps, l'iconographie chrétienne naissait à peine et le dessin archéologique n'existait pas encore. Comme ses contemporains, l'Heureux est imbu de préjugés, et il ignore, par exemple, la signification du nimbe uni ou crucifère, de l'auréole, de la nudité des pieds; il prend un pêcheur quelconque pour le jeune Tobie et tout berger pour le bon Pasteur; il regarde comme païennes des représentations qui sont purement chrétiennes; il se perd dans l'explication symbolique de l'ΙΧΘΥΣ et il ne comprend pas toujours les dessins gravés sur les sarcophages ou les pierres tumulaires. Malheureusement son éditeur, le P. Garucci, aggrave encore les erreurs de Jean l'Heureux et ne les rectifie que trop rarement; car le P. Garucci est à peu près le Raoul-Rochette napolitain. Nous regrettons que M. le comte de l'Escalopier, moins savant peut-être en inscriptions d'Herculanum et de Pompéi que le P. Garucci, mais plus au courant des travaux déjà nombreux que la France, l'Allemagne et l'Angleterre ont publiés sur l'iconographie chrétienne, n'ait pas édité lui-même le manuscrit de l'Heureux qui lui appartient; nous aurions eu ainsi un pendant à la « Schedula diversarum artium » de Théophile. Quoi qu'il en soit, le texte de l'Heureux ne manque assurément pas d'intérêt, car il propose des explications de sculptures, de peintures murales et de mosaïques qui sont, aujourd'hui, détruites ou mutilées, et ces explications, même quand elles sont erronées, donnent lieu à des remarques importantes. L'Heureux fait partie d'une pléiade d'iconographes qui a, directement ou indirectement, rendu de très-grands services à l'archéologie chrétienne; son livre est donc, malgré ses fautes et celles de l'éditeur, un ouvrage d'une haute importance que nous recommandons à tous les archéologues. Les gravures sur bois qui accompagnent le texte sont dues au R. P. Martin; malheureusement elles sont trop peu nombreuses et, n'étant pas originairement destinées au manuscrit de l'Heureux, elles n'ont, en général, que la valeur d'une image; elles illustrent le texte bien plutôt qu'elles ne servent à son explication.. 6 fr.

Observations critiques au sujet des statues destinées à orner les niches de l'hôtel de ville de Louvain, par Ch. Piot. In-8° de 20 pages. Il s'agirait de peupler les 300 niches, vides aujourd'hui, creusées dans les trois façades de cet hôtel de ville si célèbre. Un système d'iconographie historique et symbolique a été proposé; M. Piot le détruit en y substituant celui que l'architecte du monument, Mathieu de Layens, aurait probablement adopté et que nous approuvons. D'après ce système, on cherche uniquement dans l'Ancien et le Nouveau Testament, dans la Légende dorée et dans l'histoire féodale les 300 personnages dont on a besoin........................... 1 fr.

Le symbolisme de la cathédrale de Strasbourg, par M. l'abbé Straub. Deuxième édition. In-8° de 16 pages. Le succès de ce petit ouvrage est dû non-seulement au talent de l'auteur, mais encore au sujet qui y est traité. Le mot de symbolisme est plein de séduction, surtout quand il s'applique à la description et à la signification des statues et vitraux d'un édifice aussi célèbre que la cathédrale de Strasbourg.. 1 fr. 25 c.

Explication de ce qui est représenté dans le magnifique vitrage de l'église Saint-Jean, à Gouda. —In-32 de 32 pages. Cette notice écrite en français, mais par un Hollandais, est fort curieuse. Les verrières de Gouda sont au nombre de 31 principales; elles datent du xvie et du xviie siècle, et composent l'ensemble le plus considérable de cette époque. L'une d'elles, la première, offre l'allégorie de la « Liberté de conscience »; rien n'est plus étrange que de voir un vitrail calviniste représentant des personnages et une scène entière. On y a figuré les armes des villes et États de la Hollande méridionale qui en ont fait cadeau, en 1596, à l'église de Gouda. Une inscription hollandaise, ainsi traduite par l'auteur de la notice, décrit le sujet qui est un vrai « Triomphe de la Liberté » :

Ces peuples ont senti la cruauté d'Espagne.
Un tyran furieux ravagea leur campagne:
L'Ambition, la Mort, la Discorde et les Feux
Se rassemblent ici et s'animent contre eux.
Mais Dieu, qui fut toujours à ses peuples propice,
Fait succéder l'Amour, l'Union, la Justice;
La Constance s'y trouve et la Fidélité,
Traînant un chariot avec la Liberté.
On l'y voit triompher comme une grande reine
Et fouler à ses pieds la Tyrannie même.
Peuple de ce pays, que vous êtes heureux,
De qui les justes loix répondent à vos vœux!

Je suppose que le hollandais vaut mieux que ce charabia; mais, je le répète, c'est fort piquant de voir ainsi une « marseillaise » peinte sur verre. Par curiosité, j'ai voulu rapporter moi-même de Hollande cette notice, car on y a, dans toute leur exaltation républicaine, les sentiments des donateurs et des artistes de ces verrières. C'est la première fois que le vitrail a servi des passions anti-catholiques et antimonarchiques.. 1 fr.

Calques des vitraux peints de la cathédrale du Mans. Ouvrage renfermant : 1° les calques ou les réductions des verrières les plus remarquables; 2° l'inventaire descriptif de tous les vitraux de cette cathédrale, par M. E. Hucher, correspondant pour les travaux historiques. L'ouvrage sera complet en 10 livraisons. La deuxième livraison, qui a paru, contient deux feuilles de texte à deux colonnes et dix planches grand in-folio en chromolithographie. Les planches reproduisent l'ensemble et un détail de l'Ascension de J.-C., les Mages avertis par l'ange, la descente du Sauveur aux limbes, l'ensemble et les détails du vitrail des saints Gervais et Protais. Ces vitraux sont tous de l'époque romane, du xiie siècle au plus récent; le vitrail de l'Ascension paraît même daté du xie siècle, comme M. Hucher le prouve dans son texte. C'est assurément l'un des plus anciens vitraux de France, si ce n'est même réellement le plus ancien. L'exécution des planches accuse la plus sévère exactitude : ce sont des calques rigoureux, suivant le titre même de l'ouvrage. Une pareille publication accélérera les progrès de la peinture sur verre; elle hâtera l'heure prochaine où nous serons délivrés de ces imitations fades et adoucies que l'on nous donne pour la reproduction des vitraux anciens. Exécutées de la grandeur même des originaux, ces planches sont des cartons tout faits pour les peintres-verriers. Outre les détails de grandeur d'exécution, M. Hucher a donné, et nous y applaudissons fortement, l'ensemble réduit de l'importante verrière des SS. Gervais et Protais; d'un coup d'œil on saisit l'ordonnance de tout le vitrail. Cette deuxième livraison a bien plus d'importance encore que la première, qui a reproduit « l'Arbre de Jessé ». — Chaque livraison, composée d'un texte et de dix planches coloriées, grand in-folio.. 15 f.

Notice sur les vitraux de la chapelle Notre-Dame-des-Roses, à l'église Saint-Seurin de Bordeaux, par M. l'abbé Nolibois, premier vicaire à Saint-Seurin. In-8° de 20 pages. C'est notre

ami et confrère M. Villiet, peintre-verrier de Bordeaux, qui a exécuté ces vitraux. En style vif et limpide, M. Nolibois en fait un grand éloge. Nous en sommes enchanté; car ce ne sont pas les fabriques de vitraux qui manquent aujourd'hui, en France, mais bien les bons vitraux et les bons peintres-verriers. Une des fenêtres de M. Villiet, celle de l'arbre de Jessé, a été fortement imitée de celle que nous avons exécutée pour Saint-Wulfran d'Abbeville, et dont nous avons disséminé la chromolithographie en bien des endroits.. 1 fr.

L'Imitation de Jésus-Christ, fidèlement traduite du latin par Jean de Marillac, garde des sceaux de France, accompagnée de quatre cents copies des plus beaux manuscrits français et étrangers du VIIIe au XVIIe siècle. Un magnifique volume in-4° jésus, imprimé en couleur et en or. Paraît chaque semaine, en 48 livraisons, chacune de huit pages de texte, entourées d'ornements exécutés en chromolithographie. Quatre livraisons sont en distribution. Le but de l'éditeur est de donner aux artistes peintres, aux ornemanistes proprement dits, aux archéologues et aux historiens les plus beaux modèles des manuscrits du moyen âge qu'il est si difficile de voir et d'étudier dans nos bibliothèques. Les 400 exemples, choisis parmi les plus remarquables ou les plus célèbres, fourniront un cours complet de l'ornementation pendant neuf siècles. Dans l'« Imitation », les dessins sont exécutés en couleur par la chromolithographie, tels que les offrent les manuscrits; mais dans une autre publication, la « Vie dévote » de saint François de Sales, les mêmes dessins ne sont reproduits qu'en noir, en sorte que quiconque voudra se familiariser avec l'ornementation et la couleur des manuscrits anciens, pourra colorier lui-même son exemplaire de la « Vie dévote » d'après les modèles de l'« Imitation ». Idée excellente et qui doit développer dans les familles le goût de l'art du moyen âge. — Chaque livraison de l'« Imitation », 3 fr. 50 c.; chaque livraison de la « Vie dévote ».. 1 fr. 50 c.

Recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude spéciale des sceaux du moyen âge et des autres époques, publiés par la Société de sphragistique et accompagnés de planches gravées d'après les monuments originaux sous la direction de M. Arthur Forgeais. Ce recueil paraît par livraisons de plusieurs feuilles grand in-8°. Le quatrième volume est en cours de publication. Il contient des notices, accompagnées de bois gravés, sur des sceaux de rois, de seigneurs, d'évêques, d'abbés, d'abbayes, de prieurés, de collégiales, de confréries, d'hospices, de la milice du Temple, etc., par MM. Forgeais, Renier Chalon, Preux, Maurice Ardant, Carlier, de Pontaumont, l'abbé Guillaume, Lambron de Lignim, Chaudruc, de Crazannes, Henri Lepage, Rossignol, Troche, Hidé, Germer-Durand, Harbaville, Benjamin Fillon, Mignard, Guénebault. Il faut distinguer surtout, pour le style et les idées, un travail de M. Rossignol, conservateur des archives de la Côte-d'Or, sur la fête des Fous et la Mère-Folle de Dijon. Les idées de M. Rossignol contredisent les nôtres, et nous aurions bien des objections à soumettre au savant archéologue; mais sa dissertation est bien écrite et fort agréable à lire, et ces deux qualités, trop peu communes, nous engagent à recommander ce travail. — Abonnement annuel au 4e volume.............................. 15 fr.

Essai sur l'histoire monétaire et numismatique de Béarn, par Gustave Bascle de Lagrèze, conseiller à la Cour impériale de Pau. In-8° de 32 pages et 2 planches de médailles et monnaies. Cette monographie savante de la numismatique d'un pays souverain comprend les origines de la monnaie morlane (de Morlaàs, ancienne capitale du Béarn), la valeur des anciennes monnaies béarnaises, la numismatique béarnaise, la chronologie des seigneurs de Béarn. Cet ouvrage a été classé, avec le « Château de Pau », du même auteur, parmi les six mémoires qui ont disputé les récompenses de l'Institut au concours des antiquités nationales........................... 2 fr.

Fragment de sarcophage chrétien du Ve siècle, notes archéologiques, par M. Aymard, archiviste de la Haute-Loire, conservateur du musée du Puy. In-8° de 18 pages et d'une planche représentant l'objet décrit. Ce sarcophage, comme ceux de Rome et d'Arles, offre différentes scènes de

la vie de Notre-Seigneur. M. Aymard en donne une explication à laquelle nous souscrivons au moins pour les deux tiers.. 1 fr. 25 c.

ARCHIVES de l'église Notre-Dame à Maestricht, par ALEX. SCHAEPKENS. In-8° de 29 pages avec 1 planche qui représente le sceau de cette église collégiale à la fin du XII° siècle. Ces archives ont été en partie anéanties; il n'en reste plus que des débris dans une tour romane attenante à l'église et qui a conservé son ancienne destination. L'ouvrage le plus important donne, sous le titre d' « Index documentorum », en deux volumes, le catalogue général des archives vers la fin du XVIII° siècle. Le plus ancien de ces documents datait de 1096 et relatait le départ de Godefroid de Bouillon pour la croisade. M. Alex. Schaepkens cite les pièces les plus remarquables sous le rapport de l'histoire et de l'archéologie. On y mentionne l'exposition publique des reliques de Notre-Dame de Maestricht en dehors de l'église, dans la galerie à jour de l'abside. Ce fait curieux expliquerait un des usages auxquels a servi cet ornement architectural si fréquent dans les églises romanes, et notamment dans celles des bords du Rhin. Cette galerie, lorsqu'elle a passé du dehors au dedans, comme dans nos églises gothiques, aura pu être employée au même usage, et alors les expositions de reliques n'auraient plus eu lieu seulement au dehors, en plein air, mais à l'intérieur. Ce fait mérite d'être sérieusement étudié, et nous remercions M. Alex. Schaepkens de l'avoir signalé.. 2 fr. 25 c.

SCEAU DE L'EMPEREUR CONRAD II, par M. ALEXANDRE SCHAEPKENS. In-8° de 2 pages avec 1 planche. Ce sceau est de 1139; il est attaché à la charte qui constate la donation du pont de Maestricht, sur la Meuse, au chapitre de cette ville. La couronne de l'empereur y est des plus curieuses : c'est une espèce de tiare basse, flanquée de deux fleurons au droit des oreilles.. 75 c.

SCEAU LIÉGEOIS, en usage au XIV° siècle, attaché à un diplôme de 1378 relatif à la paix de Fexhe, par ALEX. SCHAEPKENS. In-8° de 3 pages et 1 planche. Le sceau représente l'évêque saint Lambert, assis, en chasuble, nu-tête, tenant de la main gauche un livre ouvert, et, de la droite, la palme du martyre. Le contre-scel offre l'aigle à deux têtes............ 75 c.

REVUE DE L'ENSEIGNEMENT CHRÉTIEN. Commencée en 1851, cette publication s'est terminée avec la fin de l'année 1855; elle se compose de quatre volumes in-8° de 650 à 750 pages chacun. C'est au plus fort de la question des classiques païens, que M. l'abbé D'ALZON et M. GERMER-DURAND fondèrent cette revue; aussi l'esprit général dont elle est imprégnée est-il l'esprit chrétien dans l'enseignement, comme son titre l'annonce. Dans quelques années d'ici, quand la querelle du paganisme ou du christianisme dans l'éducation moderne sera assoupie et devenue de l'histoire, le livre le plus curieux, le plus important et le plus complet à consulter sera précisément cette « Revue ». La question y a été posée, discutée, approfondie sur toutes ses faces et dans tous ses détails. Le moment n'était probablement pas venu encore d'interrompre cette série de travaux, car la victoire n'est pas complète et le paganisme n'est pas entièrement vaincu; mais du moins le plus fort est fait, et l'on peut s'en remettre au temps pour achever le reste. Cette controverse, qui prend pied dans l'histoire, dans la littérature et la poésie, dans la musique et l'art proprement dit, dans l'architecture, la sculpture et la peinture, offre l'intérêt le plus original : et on lit cette série d'articles, si variés et si abondants, avec le plaisir, je dirai presque avec la passion qu'on mettrait à suivre un récit dramatique. Nous ne pouvons nommer les collaborateurs de cette « Revue », tant ils sont nombreux; mais les « Annales » y comptent quelques-uns des leurs, et nous devons rappeler au moins les noms de M. le chanoine JOUVE et de M. BARBIER DE MONTAULT. — La collection des quatre volumes.. 48 fr.

SPICILEGIUM SOLESMENSE, « complectens sanctorum patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera, selecta e græcis orientalibusque et latinis codicibus publici juris facta,

curante domno PITRA ». Trois volumes grand in-8°, de 500 à 600 pages chacun, à 2 colonnes, avec gravures. Ce « Spicilége » de dom Pitra, moine de Solesmes, est destiné à rendre aux études historiques et archéologiques les services immenses que les publications analogues des anciens bénédictins, d'Acheri, Mabillon, Montfaucon, Pez, Martène et Durand, ont rendus et rendront toujours. Pour nous, qui n'avons le temps de nous occuper que des monuments bâtis ou figurés, il est heureux que des savants se dévouent à la publication des monuments écrits, car la bonne archéologie doit se composer de la comparaison constante des représentations et des textes; il faut donc que les textes viennent nous trouver, puisque nous ne pouvons pas les aller chercher. Dom Pitra nous les apporte, ces textes, très-nombreux et très-curieux; aussi recommandons-nous son savant « Spicilége » à tous ceux qui s'occupent d'iconographie chrétienne et de symbolisme. L'ouvrage de saint Méliton, intitulé « Clavis », reproduit intégralement, avec notes et commentaires, par dom Pitra, est particulièrement curieux : il s'occupe des personnes divines, des créatures célestes, anges et démons, de la terre, des métaux et des pierres, des arbres et des fleurs, des oiseaux et des animaux, comme on s'en est occupé dans tout le moyen âge, sous le rapport moral, symbolique et scientifique. Dom Pitra donne un appendice très-considérable sur l'allégorie et le symbolisme du poisson. Nous pouvons ne point partager, à cet égard, toutes les opinions du savant bénédictin; mais nous devons reconnaître que cette grave question est traitée complétement, dans le « Spicilegium Solesmense », par les textes et les dessins, et qu'il est impossible de s'en occuper à l'avenir sans y avoir constamment recours. Le Spicilége de Solesmes honore l'érudition française, et l'Europe savante nous l'envie. — Cette collection comprendra 10 volumes distribués en deux séries. Trois volumes ont déjà paru, chacun au prix de... 15 fr.

CARMINA « e poetis christianis excerpta ad usum scholarum edidit et permultas interpretationes, cum notis gallicis quæ ad diversa carminum genera vitamque poetarum pertinent, adjecit FÉLIX CLÉMENT ». In-12 de XIX-564 pages. Pour prouver que la poésie chrétienne rivalise avec celle des païens; pour que les enfants et les jeunes gens qui apprennent le latin n'aient pas uniquement entre les mains les vers déshonnêtes des poëtes de l'antiquité, M. Félix Clément a recueilli en un volume compacte les poésies les plus remarquables de Juvencus, Lactance, Marius Victorinus, saint Hilaire de Poitiers, saint Damase, Ausone, saint Paulin de Nole, saint Ambroise, Tyro Prosper, Severus Sanctus, Prudence, saint Augustin, Sedulius, saint Orens, saint Hilaire d'Arles, Claudius Marius Victor, saint Prosper d'Aquitaine, Paulin de Périgueux, Paulin le Pénitent, Claudien Mamert, Sidoine Apollinaire, Ennodius, Elpide, saint Avit, Arator, Fortunat, saint Grégoire le Grand, saint Columban, saint Eugène de Tolède, Bède le Vénérable, Paul Diacre, Alcuin, Théodulphe, Raban Maur, Drepanius Florus, Notker, Odon de Cluny, Fulbert de Chartres, Robert roi de France, saint Pierre Damien, Godeschalk, Abailard, saint Bernard, Pierre le Vénérable, Adam de Saint-Victor, Innocent III, Pierre de Corbeil, Thomas de Celano, saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure, Jacopon, Henricus Pistor, Pétrarque, et de nombreux anonymes. Tous les siècles, depuis le IV° jusqu'au XV°, y sont représentés; les plus sublimes poésies chrétiennes, comme le « Dies iræ », le « Stabat », le « Veni creator », etc., y sont enregistrées. M. Clément a fait, pour la poésie chrétienne, ce que nous entreprenons pour les arts figurés du moyen âge. Nous savons que son livre, quoique spécialement destiné aux jeunes gens, aux études classiques, a suscité des éloges ardents et des critiques acerbes. Les éloges étaient donnés par nos amis, les critiques étaient lancées par les adversaires du christianisme et du moyen âge. Le succès est donc complet. Il faudrait faire tout un article sur un pareil livre et montrer ce que les textes anciens, la véritable poésie chrétienne peut apporter de secours, de lumière inespérée aux archéologues proprement dits, à ceux qui s'occupent d'art religieux, d'iconographie chrétienne. A ce titre, nous pourrons revenir sur cet ouvrage si important pour nos études; mais nous n'avons pas voulu attendre davantage pour en faire l'annonce................................. 3 fr.

THE ANGLO-SAXON POEMS of Beowulf, by BENJAMIN THORPE. Un volume in-8° de XXX et 230 pages. Ce Beowulf est un ancien trouvère anglo-saxon, qui a chanté la bataille de Finnesburh et le Songe du voyageur. Ces poëmes sont fort estimés en Angleterre, qui en a donné plusieurs éditions. Celle de M. Thorpe, qui date de 1855, est la dernière ; elle est accompagnée d'une traduction anglaise, de notes et d'un glossaire. Il faut se féliciter de voir remettre au jour ces vieilles poésies nationales, comme notre « Chanson de Roland », qui a prouvé qu'en France le souffle épique avait été aussi grand au moyen âge qu'aux époques païennes.............................. 8 fr.

LE PARCIVAL de Wolfram d'Eschenbach et la légende du Saint-Graal. Étude sur la littérature du moyen âge, par G. A. HEINRICH, ancien élève de l'École normale, docteur ès lettres. In-8° de 228 pages. Etude savante sur la vie et le chef-d'œuvre de l'illustre poëte allemand du XIIIe siècle. Le Saint-Graal joue un rôle important dans l'iconographie chrétienne, surtout dans les scènes du crucifiement; les archéologues ont donc un grand intérêt à étudier ce « roman », non-seulement parce que c'est un des beaux poëmes épiques du moyen âge, mais encore parce que les peintres et les sculpteurs des XIIe, XIIIe et XIVe siècles lui ont emprunté plusieurs sujets. Une note de cette étude de Heinrich nous intéresse particulièrement; elle a pour titre : « De diverses reliques analogues au Saint-Graal »... 4 fr.

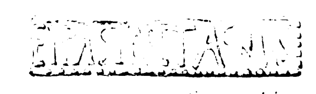
LA VIE ET PASSION de Monseigneur sainct Didier, martir et evesque de Lengres, jouée en ladicte cité l'an mil cccc IIII^{xx} et deux, composée par vénérable et scientificque personne maistre GUILLAUME FLAMANG, publiée pour la première fois, d'après le manuscrit unique de la bibliothèque de Chaumont avec une introduction, par J. CARNANDET, bibliothécaire de Chaumont. In-8° de XL et 458 pages. L'auteur, chanoine de Langres, vivait de 1455 à 1540. Son « Mystère », qui se compose de dix mille vers, était joué par 116 personnages. Le ciel, la terre et l'enfer y ont leur rôle et leur personnel. Nos lecteurs qui ont suivi le développement du « Mystère de saint Quentin », publié par M. Édouard Fleury, retrouveraient dans celui de saint Didier, mais peut-être en style moins alerte et moins original, le même esprit, les mêmes acteurs, les mêmes paroles et jusqu'au même « Fol ». Le mystère de saint Didier offre cependant un attrait particulier. Ainsi, lorsque l'archevêque de Lyon sacre Didier, évêque de Langres, il lui fait mettre un à un tous les vêtements épiscopaux, et il en explique le symbolisme; c'est d'un grand intérêt pour les liturgistes et pour les archéologues qui s'occupent de l'histoire du costume religieux. Plus loin, après le martyre de saint Didier, les douze pairs de France, ecclésiastiques et laïques, assistent à la cérémonie de l'exaltation du saint et rappellent ces douze pairs peints sur verre dans la cathédrale d'Évreux et surtout ceux qui se dressent en statues du XVIe siècle autour du tombeau de saint Remi, à Reims. Ce mystère fournit à la langue, à la littérature, à l'archéologie religieuse, à l'histoire elle-même, des faits extrêmement curieux. L'éditeur, M. Carnandet, après avoir fait précéder le texte d'une intéressante introduction, l'a fait suivre d'un glossaire où chaque mot ancien et particulier est suivi de son synonyme actuel. Ainsi, d'année en année, par les publications de MM. E. Duméril, F. Michel, Magnin, F. Clément, Génin, O. Leroy, Éd. Fleury, Jubinal, L. Pâris, de la Fons-Mélicoq, Victor Luzarche, se complètent et s'éclaircissent les origines du théâtre moderne. 6 fr.

ÉTUDE SUR LE THÉATRE ANGEVIN, par M. AIMÉ DE SOLAND. Grand in-8° de 35 pages. Cette « Étude » est une histoire savante, complète et rapide des spectacles à Angers depuis l'origine de la monarchie française jusqu'à la révolution. Qu'on écrive ainsi de pareilles notices sur le théâtre dans les provinces de France et, seulement alors, nous aurons une histoire substantielle du théâtre dans notre pays. On sait le vif intérêt que les « Annales » portent aux représentations dramatiques, religieuses et séculières, car c'est une des formes les plus vives et les plus puissantes de l'art. M. A. de Soland a donné aux « Mystères » la place qu'ils occupaient dans le moyen âge, et c'est une des plus curieuses parties de son « Étude »............................... 1 fr. 50 c.









Dessiné par A. Darcel. *Gravé par A. Lara*

RELIQUAIRE DE L'ABBÉ BÉGON — XIIe SIÈCLE

A moitié d'exécution

TRÉSOR DE CONQUES

RELIQUAIRE DE BEGON [1]

Ce reliquaire est appelé, à Conques, « Lanterne de saint Vincent », sans que rien vienne justifier cette qualification, si ce n'est une certaine ressemblance avec le meuble domestique dont on lui donne le nom.

Ce petit monument byzantin montre, comme le clocher de Saint-Front de Périgueux, un dôme côtelé que soutiennent huit colonnes ou plutôt huit pilastres légèrement arrondis. Ceux-ci reposent sur un socle qui, carré à la partie inférieure, passe à l'octogone au moyen de plans qui coupent en biseau ses arêtes. La base à $0^m,12$ de côté, et tout le monument, que nous avons reproduits à moitié de ses dimensions réelles, mesure une hauteur totale de $0^m,39$.

Le reliquaire de Begon était partout revêtu de plaques d'argent, dorées par places, excepté dans la partie supérieure de l'intervalle qui sépare les pilastres. A cet endroit, des plaques de cristal, de gypse, de corne ou de verre étaient placées pour contenir et laisser voir les reliques.

Parmi les plaques en argent repoussé et ciselé qui garnissaient chaque face de la base, une seule, celle que nous avons dessinée, subsiste entière. Elle représente, dans un médaillon circulaire, un homme barbu, à la longue chevelure, terrassant un lion dont il déchire la gueule de ses deux mains. Est-ce Samson? est-ce David? Le commencement d'inscription placée au-dessous, où se lit seulement, en caractères repoussés assez barbares, AVCTOREM MORTI(S), ne saurait nous l'apprendre. Mais si la chevelure s'enroulant en deux longues tresses nous fait penser à l'Hercule biblique, l'inscription suivante nous ramène au roi prophète.

SIC NOSTER DAVID S........ TANAN SUPERAIT

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVI, p. 77.

Cette inscription, où l'on reconnaît un vers léonin, est surmontée d'un fragment de bas-relief qui laisse voir un bras de siége et deux pieds nus, posant chacun sur un dragon. C'est tout ce qui reste d'une figure de Jésus-Christ. Le nouveau David terrasse Satan, l'éternel ennemi de l'homme, comme l'ancien David terrasse le lion qui avait attaqué son troupeau[1].

Sur la troisième face, il reste une main tenant une boule qui représente le globe du monde, et deux pieds nus. C'est encore le Christ, pasteur et agneau tout ensemble, comme le désigne la fin d'inscription placée au-dessous : ....PASTOR ET AGNUS. Quant à la quatrième face, elle est veuve de tout revêtement et de toute inscription.

Les plans inclinés, qui servent à passer de la forme carrée de la base au prisme octogone qui la surmonte, sont ornés de palmettes en repoussé, tandis qu'un rang de perles garnit toutes les arêtes. Le soubassement des pilastres n'est composé que d'une simple bande ornée de quelques traits gravés, distribués parallèlement, de place en place. La base des pilastres n'est qu'un tore, tandis que leur fût est orné d'imbrications et de rinceaux de feuillages alternant avec des bandes qui semblent monter en spirale. L'astragale du chapiteau, formée d'un tore entre deux filets, acquiert ainsi toute l'importance que la base aurait dû avoir; et le chapiteau lui-même est orné de rinceaux ou d'imbrications.

Un buste de saint, vu de face, occupe la partie inférieure de chaque entre-colonnement. Ces saints, tous assez semblables d'aspect, imberbes, avec des cheveux très-longs retombant de chaque côté de la figure, portent une robe que recouvre en partie un manteau jeté sur l'épaule gauche. Ils tiennent un rouleau de la main placée du même côté, tandis que de la droite ils font le signe de la parole. Leur nimbe est orné, dans un orle assez large, d'espèces de dents de scie munies d'une arête saillante. Le fond de la plaque où ces figures font saillie est orné quelquefois de petits nuages, quelquefois aussi de zones de têtes de clous rentrantes, sans qu'un de ces ornements exclue ou motive l'autre.

Nous avons dit que la partie supérieure de l'entre-colonnement était garnie de plaques transparentes, qui aujourd'hui sont du verre. Les pilastres qui les enchâssent portent, en guise d'architrave et de corniche, une inscription précieuse, en ce sens qu'elle nous apprend que c'est à Begon que ce reliquaire est dû. Cette inscription, dont les lettres sont en relief, est maintenant brisée

1. Samson est aussi l'image du Christ, ainsi qu'on le remarque dans les Bibles où l'ancienne loi est mise en regard de la nouvelle; voir, à la Bibliothèque impériale, la « Biblia sacra », ms. de l'ancien fonds français, n° 6829.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ, A PARIS



Dessiné par Éd. Didron. Hauteur : 50 c. Largeur : 40 c. *Gravé par Pontenier.*

FILS UNIQUE DE DIEU

MARQUETERIE DU XIVe SIÈCLE, AU PALAIS MUNICIPAL DE SIENNE.

Publié par V. Didron, rue Saint-Dominique, 23, à Paris. *Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît, 7, à Paris.*

blent des objets charmants, surtout à cause de cet esprit qui fait parler si à propos la matière. Une chaire, où sont figurés les vices qu'il faut fuir, les vertus qu'il faut embrasser, les arts libéraux qu'il faut connaître, comme la chaire de la cathédrale de Sienne, précisément parce que le prédicateur enseigne, du haut de ce trône de la parole, la morale et la science, me paraît bien préférable à ces chaires modernes ou de la renaissance, sur lesquelles on sculpte la vie de saint Nicolas (comme à Saint-Nicolas de Troyes), ou des scènes du Nouveau-Testament. Il y avait dans Saint-Nicolas, il y a dans toutes les églises vingt endroits différents et dix meubles, autres que la chaire, où l'on pouvait, où l'on devait peut-être représenter l'histoire de Notre-Seigneur et la légende de l'évêque de Myre.

Il est rare que le moyen âge, même celui du xve siècle, ait failli à cette loi intelligente de l'appropriation d'un objet à sa destination : les stalles de la chapelle municipale de Sienne en donnent un peu la preuve. Je fais une réserve, parce que cette preuve, surtout à cause du petit nombre des stalles de cette chapelle, ne pouvait qu'être incomplète.

Une stalle, en effet, est un fauteuil où s'asseoient les ecclésiastiques pour assister aux cérémonies religieuses; pour dire leurs prières; pour lire, réciter, chanter les offices. Si la chapelle de Sienne eût été une grande église ou une cathédrale, nul doute qu'on n'eût figuré sur les stalles les diverses occupations des chapelains ou chanoines qui s'y reposaient, les fonctions différentes et tous les offices que ces ecclésiastiques y remplissaient. Si l'on avait eu 70 stalles comme à la cathédrale de Poitiers, 86 comme à celle de Rouen, 92 comme à celle d'Ulm, 102 comme à celle de Bayeux, 110 comme à la cathédrale d'Amiens, et 156 comme à l'église abbatiale de la Chaise-Dieu, assurément on y aurait représenté les différentes parties de l'office divin, les Matines, les Heures, la Messe, les Vêpres, les Complies; mais, comme on ne disposait que de 22 stalles seulement, la place manquait. Dans l'impossibilité de pouvoir tout figurer, il a fallu faire un choix. Ce choix, du moins, est tombé sur le morceau capital de l'office, celui où se résume la croyance chrétienne; celui qu'on appelle, au xiiie siècle, la foi catholique, la foi par excellence, c'est-à-dire, le Credo [1].

C'est, en effet, assis dans leurs stalles et d'une voix unanime que les officiants proclament à la Messe, qui est l'office suprême, le Symbole des

xive siècles, qui enrichissent les collections du Louvre, du musée de l'hôtel de Cluny, du prince Soltykoff, etc.

1. Dans l' « Office du xiiie siècle » que nous avons publié en 1853, le « credo » porte ce titre : « Fides catholica cantanda in missa post evangelium ».

intéresse davantage en ce moment, c'est la mise en tableau, c'est la représentation pittoresque de chaque article du « Credo ». Au XVI[e] siècle, on en trouve de très-beaux exemples; la « Jérusalem céleste » que nous avons publiée récemment[1] offre la traduction peinte sur verre du verset qui termine tout le Symbole des Apôtres : « Et vitam æternam ». Au « Credo in Spiritum sanctum », on voit la Pentecôte, c'est-à-dire la descente du Saint-Esprit sur les Apôtres. Le verset « Sanctam Ecclesiam catholicam et communionem sanctorum » est illustré par des riches qui apportent des provisions aux pauvres assis à une table grassement servie. Le « Carnis resurrectionem » est un tableau magnifique. A la voix du prophète Ézéchiel, à qui Dieu ordonne de faire repousser la chair et la vie sur les ossements arides des morts, on aperçoit les quatre Vents, personnifiés à la manière des païens, soufflant des quatre coins du monde et remuant la terre comme une tempête remue des flots. Les montagnes et les vallées s'ouvrent jusqu'au fond de l'horizon, en crevasses innombrables, pour laisser passer des morts qui ressuscitent à divers degrés de vie. On voit une foule de bras qui se tendent vers le ciel comme feraient des mourants qui voient le port au moment d'un naufrage; mais ces mourants ce sont des morts qui s'éveillent. Enfin, au dernier verset, « Vitam æternam », la Jérusalem céleste s'étale devant tous ces ressuscités pour en recevoir les plus dignes.

Aux stalles de Sienne, c'est également une série de tableaux qui traduisent en entier le Symbole, non pas des Apôtres, mais de Nicée.

A la première stalle de droite, on voit saint Pierre assis, tenant ses clefs à la main gauche, levant la main droite au ciel et disant : « Credo in unum Deum ». Il y a, dans les divers monuments sculptés et peints que nous venons de citer et où sont figurés les articles du Symbole des Apôtres, des différences quant à l'attribution de tel article à tel apôtre; mais on ne varie pas sur celui de saint Pierre : le chef de l'Église entonne toujours le « Credo » et il est toujours en tête du Symbole, soit des Apôtres, soit de Nicée.

La seconde stalle porte : « Patrem omnipotentem ». On y voit Dieu le Père, en vieillard, orné du nimbe uni, non crucifère, et tenant la boule du monde, insigne de la toute-puissance. Les Italiens ont ordinairement répugné à donner le nimbe crucifère au Père-Éternel; ils ont volontiers réservé la croix à Jésus qui y est mort. En France, en Allemagne et en Angleterre, on timbre d'une croix le nimbe des trois personnes divines, sans distinction.

A la troisième stalle, « Factorem cœli et terræ, visibilium omnium et invi-

1. « Annales Archéologiques », vol. XV, p. 307.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ, A PARIS.



Dessiné par Éd. Didron. | Hauteur : 50 c. Largeur : 40 c. | *Gravé par Pontenier.*

DEUM DE DEO

MARQUETERIE DU XIVe SIÈCLE, AU PALAIS MUNICIPAL DE SIENNE.

Publié par V. Didron, rue Saint-Dominique, 23, à Paris. *Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît, 7. à Paris.*

Au bas du dessin de la quinzième, on lit : « Et ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram Patris ». Le tableau représente, non pas l'Ascension du Sauveur, c'est-à-dire la première partie du verset, mais la seconde, l'intronisation du Fils à la droite du Père. Ou plutôt, si j'en crois mes notes, l'intronisation de Jésus tout seul, hors de la présence du Père et du Saint-Esprit; car j'ai écrit que Jésus était barbu, portait le nimbe crucifère et s'asseyait sur les Trônes. Je n'ai rien signalé pour le Père, ce qui me ferait croire, ma mémoire me faisant défaut aujourd'hui sur ce point, que Dieu le Père est absent de ce tableau.

La seizième stalle porte ce verset : « Et iterum venturus est judicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis ». Comme l'iconographie chrétienne l'a constamment figuré, Jésus-Christ descend sur les nuages; il est accompagné des Trônes qui le suivent partout et entouré des attributs de sa Passion.

La dix-septième stalle porte un des plus importants versets : « Et in Spiritum Sanctum, dominum et vivificantem, et qui locutus est per prophetas [1] ». Du Père et du Fils s'échappe une fournaise de rayons au milieu desquels paraît le Saint-Esprit qui a la forme d'une colombe. Comme dans le tableau dit de la « Dispute du Saint-Sacrement » de Raphaël, le Saint-Esprit descend sur un autel qui porte un calice couvert de sa patène. Sur la patène se dresse une hostie. Au vitrail de Troyes, déjà signalé, cet article du Symbole a été figuré par la Pentecôte; ici, il l'est par la représentation de la sainte Trinité. Le Saint-Esprit n'y est pas unique ni principal, tandis que le Fils y figure deux fois, d'abord sous la forme humaine, puis sous les apparences du pain et du vin eucharistiques. A supposer que l'artiste municipal ne soit pas intentionnellement schismatique, je préfère encore le vitrail de Troyes à la stalle de Sienne; la traduction française me semble plus exacte que la traduction italienne.

La dix-huitième stalle est une des plus intéressantes. On y voit le Christ appuyant l'Église contre lui, sur son cœur. L'Église est figurée par une charmante jeune femme qui porte la couronne de la royauté et le nimbe de la

1. Après « vivificantem » et avant « qui locutus est », je trouve dans mes notes *et* avec la désignation de *cætera* mise entre parenthèse. Si le verset était complet, je l'aurais transcrit en entier, car j'attache une grande importance à comparer les textes anciens des livres saints et des livres liturgiques. C'est donc l'écrivain des stalles qui aura supprimé : « Qui ex Patre Filioque procedit; qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur ». C'est-à-dire que ce théologien, grec en ceci, a supprimé tout simplement la « procession » du saint Esprit, une des principales causes du schisme de l'Église grecque. Je regrette de ne pas être à Sienne pour affirmer avec plus d'assurance ce fait important; mais, au premier voyage, j'y ferai plus d'attention, on peut en être sûr, et je dirai si messieurs les municipaux de Sienne sont des schismatiques, des grecs plutôt que des latins, comme je le soupçonne très-fort. Du reste, la manière dont ce verset est interprété donne un motif de plus à mon soupçon, car, on peut le dire, le Saint-Esprit y est sacrifié aux dépens des deux autres personnes divines.

sainteté. A la droite de ce couple, est saint Pierre; à la gauche, saint Paul. Jésus et l'Église donnent à saint Pierre les deux clefs, pour ouvrir et fermer, et une crosse pastorale; à saint Paul, un calice couvert d'une patène d'où s'élève une hostie. Ainsi Paul fonde l'Église que Pierre administre. Sous ce tableau, plein de grâce et où l'on respire les parfums du « Cantique des cantiques », de l'Époux et de l'Épouse, de Jésus et de son Église, on lit : « Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam ».

A la stalle dix-neuvième, « Confiteor unum baptisma », un prêtre baptise un adulte. J'ai maladroitement oublié de noter si le baptême se faisait par immersion ou par infusion, ou, comme il est plus probable et comme on le pratique aujourd'hui encore à Milan, par infusion et immersion tout à la fois.

A la vingtième, « Remissionem peccatorum », un prêtre, habillé en moine, confesse au milieu d'une église. On est à même dans la nef, et il n'y a pas de confessionnal, ce qui fait descendre l'origine de ce meuble à une époque encore plus réc enteque les stalles de Sienne.

A la vingt et unième, « Expecto resurrectionem mortuorum », les morts sortent de leur tombe, le genre humain ressuscite. Assez curieux tableau, mais inférieur au vitrail de Troyes, inférieur à l'idée qu'on se fait d'un pareil événement.

Enfin, la vingt-deuxième stalle couronne cette belle série et termine le « Credo ». — On lit, au bas : « Et vitam venturi seculi. — Amen ». — Au-dessus se voit le Père, portant un nimbe uni, ayant à sa droite le Fils que décore le nimbe crucifère, et à sa gauche le Saint-Esprit. Le Saint-Esprit a la forme d'un jeune homme de vingt à vingt-cinq ans. Il porte le nimbe uni, comme le Père, mais il a de plus une flamme qui lui sort du front, comme, en Italie surtout, on en voit au front de certains anges, et notamment à la tête de la figure qui représente la Charité, dans les peintures de Giotto, à la chapelle de Padoue, dite de l'Arena. Les trois personnes divines sont assises sur ces têtes ailées d'anges, qui se reproduisent constamment les mêmes et d'une façon un peu trop uniforme dans ces vingt-deux stalles. Au-dessus de ces têtes angéliques, d'autres anges font un concert céleste. Nous sommes, en effet, dans la vie éternelle, dans le ciel, dans le paradis du siècle à venir.

Le symbole peint et sculpté en France, dont il a été question au commencement de cet article, est le Symbole des Apôtres, celui de nos prières, celui qu'on récite et qu'on ne chante pas. Le symbole des stalles de Sienne est, au contraire, celui de Nicée, qu'on chante à la messe, à haute voix et en chœur. Sous ce rapport, les stalles de Sienne valent beaucoup mieux que les stalles de la cathédrale d'Alby, et elles sont plus conséquentes avec leur destination ; en effet elles servent surtout pendant les longs offices et pour les céré-

monies publiques, où on chante le symbole de Nicée[1]. Le « Credo » des Apôtres conviendrait bien à un oratoire particulier, mais non à une église municipale, encore moins à une église de paroisse et pas du tout à une cathédrale.

Ces stalles sont exécutées en mosaïque de bois, en marqueterie, art que les Italiens ont poussé fort loin. On prend des bois diversement colorés et nuancés; on les débite en morceaux petits et minces, et on les applique par incrustation, suivant ces nuances et couleurs, comme on fait d'une mosaïque de verre, de manière à figurer tout ce que l'on veut, tout ce que l'on rêve, personnages, animaux, plantes, ornements géométriques, lettres, arabesques et fantaisies de tout genre. Ainsi sont exécutées, non-seulement les inscriptions de ces stalles, les versets du « Credo », mais encore toutes les représentations dont je viens de donner le détail. Certainement j'aime mieux le goût français : je préfère une stalle en relief, presque en bosse, taillée en plein bois et d'une seule couleur, comme les admirables stalles d'Amiens ; mais on ne peut disconvenir que cette mosaïque, que cette peinture en bois, ne soit ingénieuse, agréable à l'œil, et qu'elle n'ait donné, comme ces stalles de Sienne, comme les stalles plus étonnantes encore de la Chartreuse de Pavie, des résultats charmants. Du reste, comme je le dirai un jour tout à mon aise et en détail, l'art italien est une marqueterie continue, une mosaïque perpétuelle : là, les parois de l'architecture sont plaquées de morceaux ou feuilles de marbre diversement colorés, les voûtes sont couvertes de mosaïques, les colonnes et les frises sont incrustées de marbres et d'émaux, le pavé est un assemblage de petits morceaux de marbre. Quand le verre ou le marbre ont manqué, on a fait des terres-cuites émaillées, comme ces beaux disques de faïence incrustés dans certains clochers de Rome et de Pise, et qui datent des XII[e] et XIII[e] siècles. L'art, en Italie, l'architecture même, le plus grave de tous les arts, est un habit d'arlequin; mais, il faut le dire, cet habit est composé, surtout quant à la couleur, avec une habilité remarquable, avec un véritable génie.

Nous sortons, quoiqu'à regret, de cette merveilleuse chapelle municipale de Sienne, où tout est harmonieux, conséquent et à peu près contemporain : architecture proprement dite, porche, lampe, bénitier, grille, stalles, orgue, autel, carrelage, peintures des parois et de la voûte. Les heures, malheureusement trop courtes, que nous avons employées à étudier ce beau et si complet petit édifice, sont de celles qui restent dans la mémoire comme un des grands

1. « Evangelio lecto, mox cantatur altâ voce symbolum illud ». — « Damasius papa ex condicto universalis synodi apud Constantinopolim celebrare instituit in missa cantare patenter, quanquam et Marcus papa primus statuisset illud alta voce cantari. » — GUILLAUME DURAND, « Rationale divinorum officiorum », lib. IV, cap. 25.

bonheurs de la vie. Dieu veuille que je retourne bientôt dans la ville de sainte Catherine, où j'aurais tant à voir encore et à revoir de nouveau! Je descends donc de la chapelle par l'escalier qui me jette sur la grande place circulaire, l'immense coquille où s'élève le palais de la République; mais là, le souvenir de sainte Catherine vient encore m'arrêter. En effet, cette place est celle de la justice où Catherine reçut dans ses mains virginales la tête sanglante et coupée du jeune Toldo. — « Je l'attendis donc au lieu de la justice, et je l'attendis en invoquant sans cesse l'assistance de Marie et de Catherine, vierge et martyre. Avant son arrivée, je me baissai et plaçai mon cou sur le billot.... Mon âme fut alors tellement enivrée de la promesse qui m'était faite, que je n'apercevais plus personne au milieu de la multitude. Il (Toldo) arriva enfin, comme un agneau paisible; en me voyant, il se mit à sourire. Il voulut que je lui fisse le signe de la croix, et, quand il l'eut reçu, je lui dis tout bas : « Bien-aimé « frère, allez aux noces éternelles jouir de la vie qui ne finit jamais ». — « Il s'étendit avec une grande douceur, et je lui découvris le cou. J'étais baissée près de lui et je lui rappelais le sang de l'Agneau. Sa bouche ne disait autre chose, si ce n'est « Jésus, Catherine », et, en disant ces mots, je reçus sa tête dans mes mains »[1]. — Dans cette multitude dont la place était inondée, sainte Catherine n'apercevait personne; moi, au contraire, je voyais distinctement l'échafaud, le bourreau, la victime et la sainte consolatrice. J'entendais la foule houleuse, la foule hurlante des politiques en faveur et muette des politiques déchus, car il s'agissait d'une exécution politique. Au cri formidable que tous poussèrent, amis et ennemis, j'aperçus la tête sanglante du jeune Toldo dans les bras de la jeune sainte Catherine[2]. La foule s'écoula silencieuse, et moi je remontai lentement la place pour aller étudier la cathédrale de Sienne, où nous entrerons dans une de nos livraisons prochaines.

DIDRON AINÉ.

1. Relisez l'admirable lettre de sainte Catherine, que nous avons déjà publiée dans le XIV[e] volume des « Annales », pages 83-87, où nous venons de reprendre ces lignes.

2. Une artiste de Paris, peintre comme son mari est musicien, M[me] Félix Clément, a bien osé reproduire sur toile ce terrible moment raconté par sainte Catherine. Je n'oublierai de ma vie ni la figure du supplicié ni la figure de la sainte. Ils sont jeunes tous deux, car l'histoire l'exige, et cependant Catherine à l'air d'une mère qui tient dans ses bras, avec tendresse, avec bonheur, avec fierté, cette tête coupée, comme si elle portait son fils vivant. Toldo, en effet, est l'enfant spirituel de sainte Catherine qui l'a mis au monde dans le ciel La peinture exprime tous ces sentiments avec des formes et une couleur d'une placidité vraiment angélique. Nous espérons que cette toile remarquable ornera la prochaine exposition publique des beaux-arts. Il faut applaudir au courage et à la hardiesse, surtout dans une femme, et quand le succès la justifie.

ARCHITECTURE CIVILE DU MOYEN AGE

MONUMENTS D'UTILITÉ PUBLIQUE

Il y a bien des années déjà que le directeur des « Annales Archéologiques » a pris, en mon nom, l'engagement de donner un travail sur les monuments d'utilité publique au moyen âge. Sa promesse et la mienne sont sans doute oubliées de tous, tant nous avons tardé à les accomplir. Nous n'y avions pas renoncé cependant, et nous nous sommes lentement mis en mesure de faire un jour ce que nous avions un peu témérairement annoncé. A la jolie vue du pont de Limoges, dessinée par mon frère, M. Jules de Verneilh, et que je m'étais chargé de décrire plus tard; à la « préface historique », écrite avec tant de verve et de science par M. le baron de Girardot [1], sont venus se joindre, depuis peu, les curieux dessins de ce grand pont de Montauban, que j'avais signalé à M. Didron comme une œuvre capitale du XIIIe siècle, et dont M. Devals a retrouvé dans les archives locales et raconté l'intéressante histoire [2]. D'un autre côté, MM. Verdier et Cattois ont découvert, pour ainsi dire, et publié les fontaines monumentales de Viterbe et de Pérouse. Ce premier fonds de textes et de dessins, relatifs aux travaux d'utilité publique du moyen âge, permet, dès à présent, d'étudier au point de vue de l'art ces monuments, et c'est ce que je me propose aujourd'hui. Je ne prétends d'ailleurs rien dire de complet ni de très-général. Mes observations n'ont guère porté que sur le sud-ouest de la France; mais, dans cette région limitée de notre pays, elles ont été assez nombreuses et assez suivies pour que leur résultat mérite peut-être quelque confiance.

Ce n'est pas une nouvelle série d'articles que je vais commencer. Ainsi que mon titre le rappelle, je reprends, pour l'achever, celle que j'avais consacrée

1. « Ann. Arch. », t. VII, p. 17-25.
2. « Ann. Arch. », t. XVI, p. 39-48.

à l'architecture civile du moyen âge. J'ai donc à dire d'abord pourquoi je me suis arrêté aux dernières années du XIIIe siècle, après avoir décrit les maisons et les villes neuves, à plans réguliers, de cette féconde époque. C'est que les deux siècles suivants ne m'offraient plus les mêmes richesses. La guerre de cent ans, succédant au régime féodal et tyrannique de Philippe le Bel, a pesé d'un poids si lourd sur les populations, dans toute l'ancienne France, que les constructions civiles s'arrêtent à peu près, aussi bien que les constructions religieuses. On trouve encore çà et là, dans nos provinces, quelques maisons remarquables; par exemple, cette belle façade de Sarlat, que je suis heureux d'avoir indiquée à M. Verdier; mais aucun changement notable ne s'est réalisé, aucun type nouveau ne s'est produit durant cet intervalle. C'est seulement dans la seconde moitié du XVe siècle et surtout sous le règne réparateur de Louis XII que l'on s'est remis à bâtir beaucoup. La plupart des « gentilhommières » de ville et de campagne remontent même à cette époque; mais il suffira de noter en passant le plan vraiment ingénieux et si souvent uniforme de ces petits châteaux : un grand corps de logis, à haute charpente, avec fenêtres sur le toit, accompagné de deux tours rondes sur l'une des façades principales, et, sur l'autre, d'une tourelle engagée en demi octogone qui contient l'escalier. Toute habitation de ce genre a beaucoup de mine, sans coûter bien cher. Elle est passablement distribuée et parfaitement flanquée sur ses quatre faces, ce qui était essentiel alors; car, si dans les villes les créneaux et les mâchicoulis attestent plus de vanité que de défiance, en rase campagne, ils ont toujours eu leur utilité. La porte surtout a été protégée avec soin. Placée dans une encoignure, sur un des côtés de la tour octogone, elle est commandée par des meurtrières ou du moins par certaines fenêtres du corps de logis.

Arrivons au sujet de cet article. Il est destiné, je le répète, à étudier, sous le point de vue de l'art, les monuments d'utilité publique du moyen âge. Mais d'abord je voudrais, après M. de Girardot, après M. Devals, dire à mon tour ce que je sais de l'importance des travaux de ce genre et des ressources financières au moyen desquelles ils s'exécutaient. Sur une matière aussi neuve, chacun a sa petite part de remarques et de réflexions; chacun apporte des faits jusque-là inconnus ou mal appréciés.

IMPORTANCE DES TRAVAUX PUBLICS AU MOYEN AGE.

Y avait-il réellement beaucoup de monuments d'utilité publique au XIIIe siècle? — Il est permis de se poser cette question, car, nous sortons d'un temps où l'on faisait si peu de travaux publics, qu'il est presque naturel de

croire qu'au moyen âge on n'en faisait pas du tout. — Sans doute nos ancêtres se sont contentés longtemps du mince fonds de travaux publics qu'avaient épargné sur le territoire romain le temps et les barbares; longtemps ils se sont servi des rivières, des fontaines et des chemins tels que la nature les donne. Mais lorsque la civilisation a repris sa marche ascendante au XI[e] siècle; lorsqu'elle a atteint de nouveau, puis dépassé, le point où les anciens l'avaient portée, c'est-à-dire au XIII[e] siècle, soyons persuadés qu'on ne s'est plus borné à bâtir des fortifications et des églises. D'autres travaux, moins indispensables, mais dont le besoin se faisait vivement sentir, sont à leur tour devenus possibles.

Quoique les voyages des riches se fissent à cheval et ceux des pauvres à pied, quoique les marchandises précieuses fussent seules transportées à de grandes distances et le plus souvent à dos de mulet, il n'en fallait pas moins, aussi peu exigeants que fussent les véhicules dont se sert encore aujourd'hui l'agriculture, réparer les chemins lorsqu'ils arrivaient à un certain point de dégradation; il n'en fallait pas moins faire ou rétablir des ponts, surtout aux abords des villes. Il fallait, lorsqu'on en avait les moyens, perfectionner la navigation sur les grandes rivières; il fallait, partout où des maisons s'aggloméraient en grand nombre, paver des rues, creuser des égouts, conduire des fontaines. — Croyons « à priori », je le dis encore, qu'on a commencé tout cela dès le XI[e] siècle, et qu'au XIII[e] l'œuvre était déjà assez avancée.

Il n'est pas besoin, pour s'en convaincre, de recourir au témoignage infaillible des monuments. L'histoire seule dit assez que, malgré la confusion qui régnait dans les pouvoirs politiques, malgré les désordres qui en étaient la conséquence, la société du moyen âge était néanmoins organisée de manière à pourvoir assez facilement à ses besoins les plus pressants, besoins qui demandaient, non pas précisément de grands travaux, mais une grande quantité de petits travaux. — Il est vrai que les seigneurs entre lesquels était partagé le territoire se souciaient généralement assez peu des entreprises d'utilité publique. Tout entiers à leurs guerres privées, à leurs tournois, à leurs croisades, ils ne songeaient guère à enrichir leurs vassaux. Quant au roi, c'était un seigneur comme les autres, plus puissant, plus honoré, mais qui faisait rarement des actes d'administration, même dans ses domaines. Toutefois, il en était des barons comme aujourd'hui des propriétaires. Il s'en trouvait de bons, sur le nombre, qui ne se contentaient pas de percevoir et de dissiper leurs revenus. Il s'en trouvait, dis-je, qui, poussés par leur propre intérêt ou par des sentiments plus généreux, entreprenaient des améliorations sur leurs terres, et ces derniers avaient la même liberté pour faire le bien que les

autres pour faire le mal. En réalité, nous avons beaucoup de textes qui nous montrent des comtes et des barons fondant des ponts et canalisant des rivières.

Les évêques, les chapitres, les abbayes prenaient souvent une semblable initiative. Possesseur des mêmes richesses et de la même autorité que la noblesse, il était naturel que le clergé en usât mieux, et c'est ce qui avait généralement lieu. — Mais les communes surtout se montraient entreprenantes. — Mal protégées par le pouvoir central, exposées à bien des avanies, à bien des exactions, quelquefois à d'épouvantables désastres, du moins elles ne payaient pas cher cette imparfaite protection dont on les faisait jouir. Soumises à peu d'impositions, parfois n'en supportant pas du tout, elles pouvaient disposer de ressources bien plus grandes, à proportion, qu'elles ne le font à présent, et naturellement elles en tiraient bon parti. On ne les aidait pas, mais on ne les gênait pas non plus. Elles avaient enfin cette activité, cette énergie, cet esprit d'entreprises que donne l'habitude de la liberté et que deux siècles d'oppression leur ont fait perdre.

L'initiative était donc partout. Elle appartenait à chaque baron, à chaque dignitaire ecclésiastique, à chaque commune, et il en résultait que si un besoin sérieux se manifestait, il ne pouvait passer inaperçu, et qu'il y avait toute sorte de chances pour qu'on y satisfît tôt ou tard, au moins lorsque l'entreprise n'exigeait pas un trop grand concours de volontés.

Le système des péages, qui n'est point encore abandonné de nos jours, était alors en pleine vigueur et présentait un stimulant très-vif. On l'étendait même d'une façon assez bizarre. Au lieu d'attendre qu'un pont fût bâti pour y établir un péage rémunérateur, on l'établissait sur la rivière quand elle était navigable[1]. — L'obstacle était mis à contribution par ceux qui voulaient le faire disparaître. — Une autre méthode non moins originale, et assez juste au fond, était usitée. Souvent le péage n'existait que pour les étrangers, nullement pour les habitants de la ville qui avaient concouru à créer le pont par leurs impôts municipaux et leurs cotisations volontaires.

A côté de ce grand mobile, l'intérêt, à côté de ce grand moyen, l'impôt, venaient se placer un autre mobile et un autre moyen, non moins puissants,

1. On lit dans les rôles gascons ce titre d'un acte de 1288 : « De barra super constructione pontis super flumine Dordoniæ concessa consulibus bastidæ de la Lyndia ». Le péage pour la construction du pont a bien existé, mais non pas le pont lui-même, à ce que je crois. — Plus heureuses que la Linde, d'autres petites villes du Périgord, Montignac, Saint-Astier, Montpaon, ont été dotées dès le moyen âge, ainsi que l'a constaté M. de Gourgues, de ponts considérables sur la rivière de l'Isle.

quoiqu'ils soient inconnus de nos jours. Une société aussi profondément religieuse que celle du moyen âge devait penser, et pensait en effet que certains ouvrages d'utilité publique, qui préviennent infailliblement beaucoup de morts accidentelles, tels que les ponts, étaient aussi agréables à Dieu et méritaient autant de faveur que les monuments consacrés au culte. — De là une curieuse et touchante assimilation entre les ponts et les églises. De là, ces fameuses associations de frères Pontifes, dont l'importance a été d'ailleurs exagérée. De là des legs, des quêtes, des lettres pastorales, qui autrement sembleraient inconcevables.

Rien d'admirable, nous en convenons, comme cet ordre des Pontifes et de grandiose comme ses rares créations, mais il ne paraît pas s'être répandu hors de la vallée du Rhône. A peine citerions-nous dans nos provinces de l'ouest quelques ponts bâtis, non pas même par des frères Pontifes, mais par des moines, dans un but purement religieux; par exemple celui de Château-Ponsat sur la Gartempe, qui porte le nom significatif de « Pont des Bons-Hommes », et qui fut en effet construit par les moines de Grandmont.

Le même principe de charité a produit ailleurs des effets moins éclatants mais d'un caractère plus général.

Ainsi, en 1333, R. de Fraysse « lègue », au pont de Terrasson, en Périgord, une faible somme d'argent, comme s'il s'agissait d'une église : « leguo edificio pontis de Terrassonio V solidos »[1].

Un demi-siècle avant cette date, Hélie Rudel, seigneur de Bergerac, introduit cette disposition dans son testament : « Ego Helias Rudelli et volo quod de redditibus terræ meæ, si ad hoc mobilia non sufficerent mea, ponantur 36 millia solidorum monete currentis in constitutione pontis Brageriaci, quia istud facere disposuerat in suo animo pater meus »[2].

Il est difficile de se bien rendre compte de la valeur de cette somme de trente six mille sous. C'était probablement celle qu'Hélie croyait devoir suffire à l'entière construction du pont. Vers la même époque et dans la même région, elle suffisait, et au delà, à l'édification d'une grande église. En 1259, la ville de Najac (Aveyron) s'obligeait, sur la demande de Guillaume Bernardi d'Aix et de Renaux de Chartres, inquisiteurs pour le crime d'hérésie, à faire bâtir, dans l'espace de sept ans, une église de vingt-huit brasses de longueur et de sept de largeur, parce que l'église qui existait déjà était trop petite. La nouvelle coûta trente et un mille sous de Cahors, dont Bérenger

1. « Lettres sur le Périgord », par M. le vicomte de Gourgues, p. 4.
2. « Lettres sur le Périgord », par M. de Gourgues, p. 4.

Cornet, entrepreneur, donna quittance aux consuls de Najac au mois de novembre 1269[1].

Hélie Rudel fournissait tout l'argent nécessaire à la construction du pont de Bergerac. Plus tard, ses héritiers restaient seuls chargés de son entretien à l'exclusion de la commune. S'ils y percevaient un péage, comme c'est probable, on comprend que rien n'était plus juste. Mais la forme de cette disposition d'Hélie Rudel, le rappel des intentions de son père indiquent moins une spéculation qu'un acte de bienfaisance. — N'oublions pas de dire que ce pont fondé par testament a duré jusqu'en 1786, où il fut emporté par une inondation. Il reste encore une de ses hautes culées avec la naissance d'une arche.

En 1222, un pont sur le Lot se construisait à Cajarc, en Quercy; Pierre de Henry, évêque de Rodez, donna, le 5 de janvier, des lettres par lesquelles il exhortait ses diocésains à contribuer à la construction[2].

En 1269, c'est le métropolitain de Rodez qui intervient dans un objet analogue. Jean, archevêque de Bourges, exhorte les archiprêtres, curés et autres ecclésiastiques à solliciter leurs paroissiens de fournir des contributions pour la construction du pont de pierre d'Entraygues (Aveyron) qu'on bâtissait alors[3].

En 1339, le comte Jean faisait bâtir le pont de la Mouline et celui du monastère de Saint-Sernin sous Rodez; l'évêque Gilbert de Cantobre, voulant de son côté activer la construction du premier de ces ponts, accorda « des indulgences » à ceux qui allaient y travailler[4].

Lorsque les exhortations ne suffisaient pas, on disposait donc des indulgences, non pas seulement à Rodez et dans la province ecclésiastique de Bourges, mais partout. Il est particulièrement impossible que cette puissante ressource ne soit pas venue en aide au pont Saint-Esprit, entièrement bâti d'aumônes et qu'une bulle du pape Nicolas V présentait comme une entreprise inspirée du ciel[5].

Dernière et singulière preuve de l'importance des travaux d'utilité publique au moyen âge. — Une foule de villes, grandes ou petites, on en nommerait douze ou quinze dans le midi de la France, ont pris pour armoiries un pont,

1. « Annales de Rouergue », par M. le baron de Gaujal, t. I, p. 286.
2. « Ann. de Rouergue », t. I, p. 261. Mss. de Colbert, archives de l'hôtel de ville de Cajarc.
3. « Ann. de Rouergue », t. I, p. 295. Archives de Rodez, Mss. de Colbert.
4. « Ann. de Rouergue », t. I, p. 372.
5. « Lois municipales du Languedoc ». Montpellier, 1782. T. III, p. 935. Préambule des réglements relatifs au pont Saint-Esprit.

le monument essentiellement municipal, celui qui faisait l'orgueil de la cité. Telle est la ville de Cahors dont l'écusson présente un pont chargé de hautes tours : celui de la Calandre, si l'on veut, ou plutôt un autre pont tout pareil, que l'on distingue dans les anciennes vues de la ville, et qui touchait à son enceinte murale. Il traversait le Lot dans la direction de Montauban, et pourrait être le plus ancien des deux. Peut-être même remontait-il jusqu'à l'époque où les villes, à l'exemple des seigneurs, se donnèrent des armoiries.

Donc, les travaux d'utilité publique ont été une des grandes et sérieuses occupations du siècle de saint Louis. S'il n'en est pas tout à fait ainsi pour d'autres périodes non moins prospères du moyen âge, pour le règne de Louis XII, par exemple, c'est que chaque ville, pour ainsi dire, avait déjà son pont et ses fontaines. De même, sous Henri IV et sous Louis XIV, on a pu négliger les petits travaux pour les grands : pour les routes conduisant aux frontières, pour les canaux et les ports. Enfin, lorsque les habitudes anglaises sont venues, au XVIII[e] et au XIX[e] siècles, décupler les besoins de notre pays en fait de travaux publics, jusque-là on avait vécu en grande partie sur le fonds qui nous avait été légué par le XIII[e] siècle. Les prodigieuses améliorations dont nous sommes les témoins ne doivent pas nous empêcher d'apercevoir un fait aussi positif et d'en réserver l'honneur au moyen âge.

TRAVAUX SUR LES CHEMINS ET SUR LES RIVIÈRES.

J'ai trouvé peu de documents sur les routes et les chemins du moyen âge; mais il m'est impossible de supposer que ces travaux si éminemment utiles aient été nulle part complétement négligés, quand je les vois l'objet d'une attention spéciale dans de pauvres bourgades du Périgord. A Issigeac les habitants sont assujettis à une taxe « pro itineribus publicis reparandis et reedificandis ». A Bénévent le bailli, avec les consuls, « potest dare, constituere, mensurare itinera publica [1] ». Après cela je ne garantis pas que ces travaux-là fussent très-remarquables sous le rapport de l'art. Le secret de ces voies romaines, construites à chaux et à sable, qui tiennent le milieu, pour la dépense, entre nos routes ordinaires et nos chemins de fer, était définitivement perdu; tout se bornait à élever des « chaussées » au milieu des plaines trop marécageuses et à « paver » les endroits les plus boueux, comme un comte d'Angoulême le fit entre la ville et Bassac. On pardonnera aisément aux gens du moyen âge de n'avoir pas su inventer nos empierrements modernes en

1. « Lettres sur le Périgord », par M. de Gourgues.

L'HARMONIE AU MOYEN AGE

« ORIENTIS PARTIBUS »

La découverte d'un monument archéologique est toujours une chose intéressante : il est rare qu'elle ne vienne pas révéler un fait inconnu ou éclairer d'un jour nouveau des faits douteux ou sujets à controverse. La pièce de déchant qui fait l'objet de cette note est de ce nombre. Sans vouloir en exagérer l'importance ou la valeur, elle est de celles qui offrent un intérêt véritable, puisque son apparition vient combler une lacune dans une partie de l'histoire de l'art musical. Elle présente un spécimen de cette sorte de déchant, appelé « conduit », dont on trouve l'explication dans Francon et dans Jérôme de Moravie, mais dont on ne connaissait jusqu'à présent aucun monument pratique. M. Danjou, le premier, en a révélé l'existence dans sa « Revue de musique religieuse », t. IV, p. 71. Cette pièce est contenue dans un manuscrit du commencement du XIII[e] siècle, appartenant à M. Pacchierotti, de Padoue; elle est intitulée : « Conductus subdiaconi ad Epistolam ». Cette pièce est à trois parties; une seule des trois porte des paroles, les deux autres n'en ont pas; ce qui est tout à fait conforme aux explications de Francon et de Jérôme de Moravie.

On sait déjà, par la livraison précédente des « Annales Archéologiques », que le fac-simile qui accompagne cette note est la reproduction fidèle et exacte du calque qui a été pris sur le manuscrit même, par M. Édouard Didron, et collationné par le directeur des « Annales ».

Dans les représentations des mystères et des drames liturgiques, on reconduisait les personnages lorsqu'ils quittaient la scène. Le chœur, chargé de ce soin, chantait un morceau de musique appelé « conductus »; ce nom provenait donc du rôle même que remplissait le chœur.

Le spécimen de CONDUIT que nous donnons ici est d'autant plus intéressant, que sa facture harmonique et rhythmique semble remonter à une époque de l'art antérieure à Francon.

Envisagé au point de vue harmonique, le CONDUIT était un déchant dans lequel une partie était avec paroles et les autres sans paroles. Il est probable que les deux parties sans paroles étaient destinées à être exécutées par des instruments. Ce qui peut corroborer cette opinion que nous avons déjà manifestée, c'est que, dans la pièce dont nous nous occupons, les deux parties harmoniques qui ne sont pas accompagnées de paroles débutent par deux notes formant entre elles deux accords de déchant, tandis que la partie avec paroles se tait. S'il en était ainsi, nous aurions là un curieux spécimen de musique instrumentale servant d'accompagnement à la musique vocale. Si, au contraire, les trois parties étaient chantées, on pourrait se demander comment, dans ce cas, les voix chantaient les parties sans paroles ; il serait difficile de le dire en l'absence de tout renseignement. On peut même difficilement supposer comment cela pouvait se faire, à moins d'admettre que les parties sans paroles fussent un accompagnement vocal analogue à celui qui se pratique aujourd'hui dans les chœurs de voix d'hommes sans accompagnement instrumental. Mais ce sont là des conjectures trop vagues pour asseoir une opinion. Il est plus probable que les deux parties sans paroles étaient exécutées par des instruments; un passage du « Roman de la violette », que nous avons rapporté dans notre « Histoire de l'Harmonie au moyen âge », et que nous reproduisons ici, paraît assez formel :

« Cil jugleor viellent lais
« Et sons et notes et conduis. »

Du reste, les instruments de musique, qui étaient en si grand nombre à cette époque, ont dû avoir, cela est indubitable, un rôle déterminé dans la musique d'ensemble; sans cela la musique instrumentale eût été une affreuse cacophonie, ce qui est inadmissible.

Dans le CONDUIT, le déchanteur était l'inventeur de la mélodie qui servait de thème à la composition. C'est là un de ses caractères principaux et ce qui le distinguait des autres déchants où le thème était un fragment de mélodie déjà connue.

Quand on examine l'« Orientis partibus » sous le point de vue de l'harmonie et de la notation proportionnelle, on ne tarde pas à s'apercevoir qu'il est l'œuvre d'un déchanteur peu habile, et qu'il appartient même à une époque antérieure à celle où vécut Francon. On peut regarder ce morceau comme monument transitionnel entre la diaphonie et le déchant.

Rappelons, en peu de mots, ce que l'on entendait par diaphonie et par déchant.

Aux xe et xie siècles, le mot diaphonie n'avait plus la signification res-

treinte qu'il avait eue chez les Grecs et que lui avait conservée S. Isidore de Séville. Comme les auteurs grecs, S. Isidore emploie ce mot pour désigner les dissonances, par opposition à symphonie, qui était le terme adopté pour désigner les consonnances.

Hucbald et Gui d'Arezzo donnent au contraire au mot diaphonie une acception nouvelle et plus étendue. Ce n'est plus la dénomination spécialement réservée aux dissonances : c'est le terme générique consacré à toute pièce de musique composée d'accords, soit dissonants soit consonnants. Ainsi, pour eux diaphonie est l'équivalent d'harmonie pour nous. Ils donnent ce nom aux pièces composées de suites de quartes, de quintes et d'octaves, aussi bien qu'à celles formées de mélanges de ces intervalles avec d'autres, tels que secondes, tierces, sixtes et septièmes.

Aux paroles de Hucbald et de Gui d'Arezzo, qui se trouvent rapportées dans les « Scriptores » de Gerbert, on peut en ajouter d'autres non moins formelles, tirées d'un traité inédit de Hucbald [1], où le mot diaphonie est toujours employé dans le sens de chant harmonique [2].

Nous insistons sur le véritable sens qui doit être attribué au mot diaphonie, parce qu'une erreur sur un mot conduit souvent à des erreurs graves sur la chose qui fait l'objet de la désignation. C'est ainsi qu'un critique éminent, préoccupé de la signification qu'avait le mot diaphonie chez les Grecs, n'a pu croire au changement complet qui s'était opéré du temps de Hucbald dans son acception, et il est parti de cette base pour combattre des conséquences auxquelles avait donné lieu le véritable sens du mot.

Une diaphonie, nous le répétons, n'était pas un simple accord dissonant : c'était un double chant simultané, un chant harmonique qui pouvait être composé et qui était souvent composé d'une suite de purs accords consonnants aussi bien que de mélanges d'accords consonnants et dissonants [3].

Le déchant était, comme la diaphonie, un double chant simultané ; mais ce qui distinguait l'un de l'autre, c'est que le déchant était un contre-point mesuré, tandis que la diaphonie était un contre-point de note contre note, non soumis

1. Ce traité, qui, dans sa plus grande partie, n'est qu'une sorte de reproduction, mais une reproduction informe, du traité de Hucbald intitulé « Musica Enchiriadis », se trouve à la Bibliothèque impériale de Paris et à la Bibliothèque de Bruges. Il contient un paragraphe sur l' « Organum », qui est très-important pour l'histoire de l'harmonie.

2. « Adhuc de diatessaron simphonia quomodo *melos diaphoniæ* nascatur, videamus quam usitato vocabulo organum nuncupamus. — Ex hac symphonia nascitur ea *nobilis cantilena* quam *diaphoniam* vocitamus, id est organicum melos. — Ad ostendendum hoc clarius quod dicitur, conemur *hoc diaphoniæ melos* et alia descriptione imaginari, etc. »

3. Cf. « Hist. de l'Harm. au moyen âge », p. 26 et suiv., et notes.

à la mesure. Un déchant se composait de deux, de trois ou de quatre parties réelles; la diaphonie n'en avait jamais que deux. Quand elle était formée de plus de deux parties, la troisième ou la quatrième n'étaient que le redoublement des deux parties fondamentales ou de l'une d'elles. Dans la diaphonie, tous les intervalles étaient employés comme notes réelles; dans le déchant, on n'y admettait que l'octave, la quarte, la quinte et l'unisson; les autres intervalles n'y ont figuré que plus tard et seulement comme notes de passage. C'est même l'emploi de ces notes de passage et l'emploi de la mesure qui forment le caractère distinctif du déchant.

Appliquant ces principes à notre pièce, il est facile de voir que c'est un déchant, mais un déchant qui, au point de vue de l'harmonie et de la mesure, appartient à une époque peu avancée de l'art, à une époque qui ne saurait être antérieure, nous le répétons, à celle qui a précédé Francon.

Sous le rapport de l'harmonie, on n'y aperçoit qu'un emploi très-rare de notes de passage, et on remarque que l'auteur n'était pas à son aise dans le maniement et l'agencement des parties. Il fait entrer de temps en temps, dans l'une ou dans l'autre des parties accompagnantes, comme intervalles réels, des intervalles qui en ont été proscrits plus tard.

La notation proportionnelle y est dans un état encore moins avancé; on n'y voit pas les trois sortes de notes répondant aux trois valeurs temporaires admises déjà antérieurement à Francon. La semi-brève n'y figure pas, les notes à queue et celles sans queue paraissent y être employées sans règle préconçue; l'auteur ne semble pas avoir agi d'après des principes arrêtés. La présence des ligatures indique pourtant qu'il a entendu donner à chaque note une valeur temporaire déterminée. Les ligatures y sont en effet disposées de telle sorte que, dans les parties où il s'en rencontre, chacune d'elles correspond à une note simple d'une autre partie. Or les deux notes qui composent chaque ligature devant s'exécuter pendant le temps que durait la note simple, il fallait que la durée de cette ligature fût établie proportionnellement à la durée de la note simple avec laquelle elle était en rapport. C'est là ce qui constituait la notation proportionnelle appelée au moyen âge musique mesurée. Cet élément de proportionnalité se rencontrant dans l'« Orientis partibus », il ne peut y avoir de doute que l'harmonie ne soit une harmonie mesurée. Mais quelle est cette mesure? Sur quelle règle est-elle établie? Ces questions ne sont pas faciles à résoudre en présence de la notation employée. C'est en cela principalement que l'on voit que cette pièce est d'une époque transitionnelle. Elle est une preuve manifeste de la transformation des neumes en notes carrées.

Le mystère de Daniel publié, d'après le même manuscrit, par M. Danjou,

« Revue de la musique religieuse », t. IV, indique déjà cette transition d'une manière non équivoque; mais, ici, il y a plus de netteté, plus de précision : la transformation est pour ainsi dire complète.

Dans quelques strophes, la plique est représentée par une ligature de deux notes, ce qui semble démontrer que la différence entre la plique et deux notes ordinaires liées ensemble ne résidait, ainsi que nous l'avons dit ailleurs, que dans la manière d'exécuter les deux notes.

En somme, l' « Orientis partibus », qui n'est pas ici un « conductus ad tabulam », mais un « conductus ad epistolam », est une pièce d'harmonie curieuse et intéressante pour l'histoire de l'art. N'oublions pas de dire que le manuscrit d'où elle est tirée appartenait, avant la révolution de 1789, au Chapitre de la cathédrale de Beauvais. Ce fait n'est pas indifférent à constater pour le maintien et la confirmation de cette opinion, déjà émise par nous, que le déchant est d'origine française.

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant de l'Institut.

NOUVELLES ET MÉLANGES

L'Alignement et l'empereur Napoléon III. — Nombre des autels dans une église. — Hemling et M. Hippolyte Fortoul. — Origine et nationalité de l'architecture ogivale — Croix émaillée.

L'ALIGNEMENT ET L'EMPEREUR NAPOLÉON III. — Le 8 juillet dernier, on écrivait de Plombières la lettre suivante que le « Moniteur » a reproduite le 10 et les principaux journaux le 11 : — « L'Empereur a fait hier une excursion à Luxeuil. Sa Majesté a été agréablement surprise de trouver au milieu d'une charmante petite ville un établissement de bains thermaux dont l'installation lui a paru remarquable. Ce qui l'a surtout frappée, c'est l'inscription romaine découverte en 1755 et qui porte : LIXOVII THERMAS REPARAVIT LABIENUS JUSSU CAII JULII CÆSARIS IMPERATORIS. Ainsi, dès cette époque, l'administration romaine semblerait avoir été tellement centralisée, qu'il fallait un ordre direct de l'empereur pour réparer des bains dans un coin presque ignoré des Vosges. Luxeuil possède plusieurs monuments d'architecture dignes d'attention, entre autres une maison du temps de François Ier, dont le style rappelle celui de la Renaissance et qui avancé dans la rue. Comme elle dépasse l'alignement, on avait défendu aux propriétaires de la réparer. L'Empereur a levé cette prohibition, ne voulant pas qu'un monument intéressant fût sacrifié à une régularité de peu d'importance. » — C'est la première fois probablement que le chef d'un État aura lu une inscription romaine et en aura tiré une conséquence historique d'une grande valeur. Mais c'est la première fois certainement, en France surtout, que l'alignement aura été remis à sa place et qu'on l'aura sacrifié à un monument. Autrefois l'alignement ne se dérangeait pas : il passait à travers les plus beaux édifices, et l'on abattait églises anciennes, hôpitaux du XIIIe siècle, maisons du XIIe, pour faire place au tout-puissant autocrate. Enfin le chef de la France vient de lui dire son fait en déclarant qu'il avait trop peu d'importance, lui et la fade régularité moderne, pour monter sur le dos, ou plutôt sur la ruine d'une pauvre maison, même de la Renaissance. Nous avons le droit d'espérer, après cela, que la maison des Musiciens de Reims, menacée depuis si longtemps et par tant de gens, sera enfin sauvée. Le style de saint Louis de Reims devra son existence à celui de François Ier de Luxeuil; mais il importe peu d'où vienne le salut pourvu qu'on se sauve. Les « Annales Archéologiques » devaient enregistrer ce fait important, car, depuis leur origine et malgré les nombreuses réclamations contre le stupide alignement publiées dans nos quinze volumes précédents, c'est la seconde fois (la tour Saint-Jacques a inauguré la première) qu'elles auront eu un éloge à faire en pareille circonstance. Pourquoi la tour Bichat a-t-elle été rasée il y a deux ans à peine! Si elle existait encore aujourd'hui, elle eût été certaine d'exister toujours.

Nombre des autels dans une église. — M. Barbier de Montault nous écrit de Rome : — « Dans mon travail sur la cathédrale d'Anagni, j'ai indiqué la cause de la multiplication des chapelles dans une même église, et, par suite, celle des autels. Cette multiplication commence à la fin du XIIIe siècle et va se grossissant durant les siècles suivants. Les « Révélations de sainte Brigitte » fixent invariablement à TREIZE le nombre des autels dans les monastères où l'on se conforme à la « Règle du Sauveur ». Sainte Brigitte écrivit cette « Règle » sous la dictée même du Sauveur, pendant son séjour à Rome. On montre encore, place Farnèse, près l'église qui lui est dédiée, la chambre qu'elle habita avec sainte Catherine de Suède, sa fille, et où elle eut une partie de ses révélations. Voici la traduction du texte relatif aux autels ; il date du XIVe siècle et mérite une grande attention. Il est au chapitre XXIe des « Révélations » : — « Le Christ dispose et fixe « ici le nombre des autels, ornements et livres que l'on doit avoir dans l'église et le monastère « pour célébrer les divins offices. Il faut savoir encore qu'il doit y avoir treize autels, et que « chaque autel aura un seul calice ; le maître-autel en aura deux avec deux paires de burettes « et de chandeliers, une croix et trois encensoirs, dont un servira tous les jours de férie et les « deux autres seront réservés pour les fêtes ; plus une pyxide pour mon corps. En outre, que l'on « observe expressément que le monastère ne possède rien autre chose d'or ou d'argent, parce que « ce n'est ni l'or ni l'argent, ni les pierres précieuses qu'il est bon d'accumuler pour trésor, mais « ma grâce, par le moyen d'études continuelles, de dévotes oraisons et des louanges de Dieu. Il sera « permis toutefois de couvrir d'or, d'argent et de pierres précieuses les reliques des saints, con- « formément à leur grandeur et sans aucune superfluité. Il conviendra encore d'avoir les livres « nécessaires pour faire l'office divin prescrit, mais rien de plus d'aucune sorte. Enfin que chaque « autel ait deux ornements et deux parements pour les jours de férie et de fêtes ; mais que l'on ne « possède en propre rien de plus des choses énumérées ci-dessus. » — *Règle du Sauveur, vulgairement dite de sainte Brigitte.* Gênes, 1652, p. 72. — « Nous n'ajouterons qu'une réflexion à ce qui précède ; elle concerne les reliquaires qui doivent être proportionnés à la grandeur des reliques, sans superfluité. Cette prescription est pleine de sagesse et de bon sens. Au moyen âge, le reliquaire était proportionné à la relique qu'il contenait et dont souvent il prenait la forme. Aussi les chefs, les bras, les pieds, etc., ne sont pas plus rares à Rome actuellement qu'ils ne le sont dans les anciens inventaires. Que les artistes de nos jours se pénètrent donc de ces exemples du passé et ne s'avisent plus, par exemple, pour la main desséchée et stigmatisée de sainte Catherine de Sienne, de nous donner un reliquaire en gothique pyramidal d'une hauteur d'un mètre. Le fait est récent, car il ne date que de l'année dernière. — Abbé X. Barbier de Montault. »

Hemling et M. Hippolyte Fortoul. — Le 12 juillet, on rendait les derniers devoirs à M. Hippolyte Fortoul, ministre de l'instruction publique et des cultes. M. Félix Ravaisson, membre de l'Académie des sciences morales et politiques, s'exprimait ainsi, au nom de l'Institut, sur la tombe de son collègue, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres : — « ... L'impression que produisit sur cette imagination (de Fortoul), neuve encore, la vue d'un ouvrage d'art, maintenant bien connu de tous, alors presque ignoré, décida du commencement de sa carrière : c'était un des tableaux qu'Hemling peignait jadis tout exprès pour l'hôpital de Bruges et pour payer les soins que sa misère y avait reçus. Le jeune Fortoul, à l'aspect de ce chef-d'œuvre, où respire l'âme religieuse du grand peintre, ne put retenir ses larmes. Sa route était tracée dès lors. Tous ces dons, tout ce savoir, dont il avait jusqu'à ce jour cherché l'usage, il allait les consacrer désormais à l'étude de l'art, de sa philosophie, de son histoire, à l'interprétation surtout de ses œuvres qui s'adressent, comme il l'a dit heureusement, « au plus tendre et au plus pur du cœur », ces œuvres, inspirées par la foi aux choses d'en haut qui le remplissait lui-même, et qu'il vient de confesser encore en mourant. « Maître pieux », écrivait-il en s'adressant à celui dont l'âme avait si bien parlé à la sienne à travers les siècles, « en remuant au fond de mon cœur

« les secrètes tristesses qui nous viennent de Dieu et qui nous rappellent à lui, c'est vous qui, le « premier, m'avez fait sentir et comprendre l'art. Étoile mélancolique de ma jeunesse, c'est vous « qui m'avez conduit dans mes voyages et dans mes études!.... » — Tout cela est fort bien dit, et ce n'est pas nous qui contesterons le génie suave et profond d'Hemling; nous croyons même que son tableau de l' « Adoration des Mages » a pu convertir le jeune Fortoul comme tant de tableaux d'Italie, comme tant de Madones de saint Luc, ont eu ce privilége sur des âmes irrésolues. Mais ce que nous contesterons à M. Ravaisson, c'est que le susdit tableau fût presque ignoré lorsqu'il apparut au futur ministre de l'instruction publique et des cultes : M. le comte de Montalembert, M. Rio, M. le Dr Waagen et bien d'autres esthéticiens ou historiens de l'art auront souri en lisant cette naïveté. Les milliers d'admirateurs anglais, allemands, français, belges, qui ont encombré la petite salle de l'hôpital de Bruges vingt ans avant la naissance du jeune Fortoul et surtout avant son âge de raison; ces innombrables voyageurs, dont les noms sont écrits sur les nombreux registres de la salle des tableaux dans l'hôpital de Bruges, protestent contre cette espèce de découverte, contre cette notoriété qu'on dit toute récente de l'un des chefs-d'œuvre d'Hemling. Ce que je puis affirmer, c'est que le nom de M. de Montalembert et, si on me permet de le dire, le mien même sont inscrits sur les registres de la salle Saint-Jean non-seulement bien des pages mais encore bien des cahiers avant le cahier ou la page qui contient le nom de M. Fortoul. Pour mon propre compte, j'ai exalté Hemling à plusieurs reprises avant le jeune auteur de l' « Art en Allemagne ». Il est bon, pour l'art du moyen âge, que messieurs les académiciens de France saluent les grands génies de la peinture chrétienne; mais il faut rendre à chacun ce qui lui est dû. M. Fortoul n'a donc été que l'écho lointain et même affaibli des éloges raisonnés que les esthéticiens de France et d'Allemagne ont donnés à Hans Hemling et à Jean Van Eyck.

Origine et nationalité de l'architecture ogivale. — Dans cette même oraison funèbre, le même M. Ravaisson disait : « Dans tous les pays, dans toutes les littératures, M. Hippolyte Fortoul recherchait toutes les traces de la puissance de la France, pendant les siècles qui nous ont précédés, de la prépondérance de son génie, de la prééminence qui lui appartient dans l'histoire intellectuelle des peuples. Ces vestiges, sacrés à ses yeux, de la grandeur de la patrie dans le passé, il a su, sur plus d'un point obscurci par le temps, les retrouver, les faire revivre. Qu'il suffise d'en citer un seul exemple. Des auteurs accrédités avaient soutenu que l'art qui fut celui des plus beaux siècles du moyen âge, l'architecture ogivale, était l'œuvre des races du Nord. En soumettant à des études comparatives les monuments de la France du moyen âge à toutes les époques, et ceux des contrées germaniques, M. Fortoul prouva par les faits que c'est de la France, au contraire, que celles-ci reçurent l'architecture ogivale. Il fit voir que ce grand art, qui vint réunir comme en un corps vraiment organisé les membres mal assemblés de l'architecture antique dégénérée, et assujettirent la force et la masse informe à la grâce, le génie seul de la France l'expliquait. Tel fut le sujet et le résultat principal de l'un de ses écrits, où il a donné le plus de preuves de son savoir et de son talent d'écrivain tout ensemble, et qu'il publia en 1841, sous ce titre : « De l'Art en Allemagne ». — Nous sommes touché des éloges que M. Ravaisson prodigue à l'architecture ogivale et à la France qui a créé cet art chez elle, au cœur même de ses provinces, dans l'Ile-de-France, la Champagne et la Picardie, pour le semer ensuite en Angleterre, en Belgique, en Allemagne, en Suède, en Danemark, en Hongrie, en Espagne, en Italie, en Sicile, en Grèce (à Sparte et dans l'île d'Eubée), dans l'île de Rhodes, dans l'île de Chypre, à Jérusalem, et peut-être même en des contrées de l'Orient plus lointaines encore; mais tous ces faits, ce n'est pas M. H. Fortoul qui les a constatés le premier. On les trouvera consignés dans le « Bulletin archéologique du Comité historique des arts et monuments », de ce Comité, précisément, que M. Fortoul a détruit en 1852. Le premier volume de ce « Bulletin », où la question a été posée et débattue, est antérieur au moins d'une année à la publication de l' « Art en Allemagne ».

De 1830 à 1841, c'est-à-dire pendant les onze années qui ont précédé l'ouvrage de M. Fortoul, le directeur actuel des « Annales Archéologiques » a publié dans l' « Européen », dans la « Liberté des Arts », la « Revue de Paris », la « Revue du progrès social », l' « Artiste », la « Revue française », l' « Univers » et le « Moniteur universel », reproduit par le « Journal des Débats », une série assez considérable d'articles d'archéologie et de rapports à MM. Guizot et de Salvandy, ministres de l'instruction publique, où l'origine exclusivement française de l'architecture ogivale et la nationalité parfaitement française des plus grands artistes du XIIIe siècle sont démontrées par tous les faits possibles, et, on peut le dire, ressassées sous toutes les formes. Ces doctrines ont été reproduites plus tard et très-amplement, dans les nombreux volumes des « Annales Archéologiques », par MM. Lassus, Félix de Verneilh, Viollet-Leduc, comte de Montalembert, baron de Roisin, et, surtout en ce qui concerne les artistes du moyen âge, par le directeur même des « Annales ». Donc, ici encore, M. Fortoul n'est que l'écho plus ou moins sonore de ce que d'autres avaient proclamé, professé, imprimé et publié bien avant lui. Secrétaire général du ministère de l'instruction publique sous M. de Salvandy, M. Félix Ravaisson aurait pu se rappeler des conversations entre lui et moi, et surtout des rapports au ministre, où ces problèmes de l'origine et de la nationalité de l'art ogival se sont posées et résolues à bien des reprises différentes. Il nous importait donc, on le comprendra, d'établir et de revendiquer notre priorité sur M. Fortoul, dans une circonstance aussi solennelle et relativement à des questions d'une si haute importance pour nous.

CROIX ÉMAILLÉE. — La croix, dont nous donnons la gravure en regard de ces lignes, appartient à M. l'abbé Texier, qui a bien voulu nous la communiquer. C'est avec l'œil sur l'objet même et d'après une photographie de M. Marville, que M. Gaucherel en a exécuté la gravure, devenue ainsi un fac-simile. Cette croix, de cuivre rouge doré et ciselé, est couverte de plaques émaillées. Par ses clairs et ses hachures plus ou moins serrées, la gravure rend les couleurs et les nuances des émaux : l'émail blanc reste blanc, le bleu pâle est gris, le bleu foncé monte de ton, le rouge est noir, le jaune est presque blanc, le vert a la valeur du bleu pâle. Le fond, doré et ciselé, est rendu dans la gravure par un granulé très-fin, que rayent des lignes horizontales et largement espacées. Les plaques d'émail offrent, au centre, le Sauveur triomphant et bénissant, accompagné de quatre anges et défendu, aux quatre extrémités de la croix, par les attributs des quatre évangélistes. M. Texier doit nous donner un article sur cette croix ; en conséquence, nous pouvons nous dispenser d'une description détaillée, soit du Sauveur et des « signes » qui entourent sa tête divine, soit des anges et des attributs des évangélistes.

DIDRON AINÉ.



Hauteur totale 57 cent. — Longueur des bras 34 cent.

CROIX ÉMAILLÉE — XIIE SIÈCLE

COLLECTION DE M^R L'ABBÉ TEXIER

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Portefeuille archéologique, par A. Gaussen. Livraisons 28-31. Cette publication comprendra 50 livraisons grand in-4°, chacune de deux chromolithographies avec un texte. Comme tous les ouvrages que le succès soutient, le « Portefeuille archéologique » s'améliore et gagne en beauté à mesure qu'il avance. Ces quatre dernières livraisons sont assurément les plus belles du recueil. Une planche magnifique, la tapisserie du couronnement de la Vierge, qui se conserve au trésor de la cathédrale de Sens, fait honneur à M. Gaussen, qui l'a dessinée, à Mme Jardeaux-Ray qui l'a imprimée en couleurs. Cette planche est tellement compliquée, qu'il a fallu vingt pierres pour l'exécuter. Du reste, Mme Jardeaux-Ray a été récompensée de ses soins et de son dévouement à l'art, car c'est pour cette planche principalement qu'elle a obtenu, à l'Exposition universelle de 1855, une médaille de deuxième classe. Cette splendide et vraiment admirable tapisserie représente Marie que la Sainte-Trinité couronne dans le ciel, tandis que Salomon couronne sa mère, Bethsabée, et Assuérus, la reine Esther. Il y a là, en ce moment surtout où la proclamation du dogme de l'Immaculée-Conception ravive le culte de la sainte Vierge, une vaste composition pour les peintres-verriers et pour les peintres sur mur ou sur toile. C'est un modèle à étudier. Les autres planches représentent des étoffes du XIe ou XIIe siècle, une châsse du XIIe et un coffre ferré avec des pentures qui paraissent être du XIIIe. Le « Portefeuille archéologique », pour être fidèle à son titre, reproduit des objets de tout genre, meubles, sculptures, ivoires, émaux, vitraux, miniatures, tissus, orfévrerie, fonte, ferronnerie, carrelages, sceaux, etc., de toutes les époques et de tous les styles. Quand les 50 livraisons seront complètes, les architectes, les sculpteurs, les peintres, les ornemanistes, les ouvriers même posséderont un portefeuille d'une grande richesse et d'une grande variété, propre à bien des usages, et répondant à des besoins nombreux. — Chaque livraison de deux planches, avec un texte.......................... 2 fr. 50 c.

Monuments funéraires, vues perspectives, plans, coupes, élévations et détails, par G.-G. Ungewitter, architecte, auteur des « Meubles du moyen âge ». In-folio de 48 planches, avec un texte explicatif. Ce que nous avons dit, page 268 de ce volume des « Annales » sur les « Meubles » de M. Ungewitter, doit s'appliquer encore ici à ses « Monuments funéraires ». Ces modèles, que l'architecte allemand invente et propose, appartiennent tous à la fin du gothique, aux XVe et XVIe siècles amalgamés. Çà et là Cologne et le XIVe siècle font effort pour se montrer, mais jamais n'apparaît le XIIIe. Ce ne sont que moulures prismatiques, trèfles retréflés, ogives en accolades, ogives renversées. M. Ungewitter aspire à être le W. Pugin de l'Angleterre ; mais il y a vingt-cinq ans que Pugin a commencé ; d'ailleurs sur la fin de sa vie, il était complétement converti au XIIIe siècle et au XIIIe siècle français. Il n'est pas à craindre qu'un pareil ouvrage puisse nous corrompre en France ; mais il retardera en Allemagne le triomphe du vrai et beau moyen âge, et c'est par cette considération que nous devons protester à satiété, comme nous le faisons, contre toutes ces publications étrangères. allemandes surtout, où le gothique bâtard est préconisé comme modèle. Un éloge cependant au milieu de ces critiques si radicales, et, diront les Allemands,

si impitoyables. M. Ungewitter ne propose pas d'élever un seul monument funéraire en grec ou en romain : tous ses modèles, sans exception, appartiennent au style chrétien, au style du moyen âge, au style ogival. En cela, cet artiste est des nôtres, et nous lui tendons cordialement la main. Mais qu'à la place de ce gothique panaché, il nous offre du gothique sérieux, du gothique du XIIIe siècle de la France, où est le seul gothique digne de ce nom, et, au lieu d'une seule main, nous lui en donnerons deux à la fois. Du reste, cette publication sur les monuments funéraires est exclusivement pratique; elle est destinée aux architectes, aux sculpteurs et aux tailleurs de pierre spécialement. C'est un livre qui apprend à faire des tombeaux........................ 25 fr.

Maisons de ville et de campagne, projets par M. Ungewitter, auteur des « Meubles du moyen âge » et des « Monuments funéraires ». In-folio de 8 planches, avec un texte explicatif. Cet ouvrage est le dernier publié par M. Ungewitter, et nous y remarquons un progrès sensible sur les deux premiers. Ici, enfin, le XIIIe siècle commence à poindre: au quatrième ouvrage, il se lèvera radieux, nous n'en doutons pas. Certainement, dans ces « Maisons », c'est encore trop Nuremberg : trop les tourelles à encorbellement, trop les pignons en degrés et les clochetons aussi multipliés qu'inutiles; mais la raison a gagné du terrain. La construction est plus ferme, plus simple, plus économique et plus belle. On y sent l'influence de l'« Architecture civile et domestique » de MM. Verdier et Cattois; on y voit un reflet de notre art de France et une inspiration de nos belles maisons de Provins et de Reims. Je gagerais qu'avant deux ans, M. Ungewitter sera complétement gagné à la cause du XIIIe siècle français. Cet ouvrage sur les maisons sera publié en six livraisons. Chaque livraison, dont la première vient de paraître, se composera de huit planches et d'un texte. On a, dans cette première livraison, une maison moyenne de ville, une maison de ville de dimension plus grande, une maison en bois et une maison de campagne; toutes quatre sont accompagnées de plans aux divers étages, de façades, de coupes, de vues intérieures, de détails de construction. C'est encore un ouvrage pratique et certainement le plus remarquable de l'auteur. Sauf le pignon, qui est trop bizarre, la petite maison de ville offre des motifs aussi jolis qu'amusants à voir. La grande maison de ville est plus remarquable encore, quoiqu'elle soit un peu dépareillée par ces écussons allemands inclinés sur leur pointe comme des hommes ivres qui se renverseraient en voulant se saluer. La maison en bois est pleine de caprices fort agréables, mais où le XV-XVIe siècle, ce « naturel » de l'Allemagne, reparaît trop. Quant à la maison de campagne, c'est un petit château fort qui coûterait à élever trop cher pour ce qu'il vaut. Les inévitables écussons penchés et unis par des banderoles dominent l'entrée de cette maison de campagne. M. Ungewitter est un constructeur, on le sent bien dans toutes ses publications; dans cette dernière notamment, la construction, la coupe et la pose des pierres sont accusées avec de l'habileté et avec un soin très-évident. Le temps n'est pas éloigné, nous le croyons, où après avoir élevé des milliers d'églises en style ogival du XIIIe siècle dans l'Europe entière, on nous bâtira bien quelques maisons dans ce même style. L'ouvrage de M. Ungewitter aura contribué, pour sa part, à cette renaissance inévitable et prochaine. — Chaque livraison........................ 8 fr.

L'Architecture rurale, par H. Duvinage, ingénieur civil, ancien architecte attaché à la maison du roi des Belges. Par livraisons in-8° de 32 pages chacune et de 6 planches. L'ouvrage sera complet en deux volumes, composés de 1500 pages de texte et de 300 planches, qui paraîtront en 48 livraisons. Les Belges ont un esprit pratique dont les Français ne paraissent pas pourvus au même degré; c'est au détriment de la théorie et de la beauté assurément, mais il en sort des publications utiles, comme les « Maisons de Bruxelles » que nous avons déjà annoncées et comme l'« Architecture rurale » que nous annonçons aujourd'hui. Les six livraisons qui ont déjà paru contiennent les plans, coupes, élévations, détails d'une métairie, d'une maison pour un homme seul, d'une ferme anglaise, d'une petite ferme, d'une ferme de grande culture, d'une habitation de journalier, d'une habitation pour une petite ferme, d'une laiterie anglaise, d'un nouveau système de grange,

de meules et gerbiers, de greniers et hangars, de greniers perpendiculaires, de granges ordinaires. Le texte donne l'explication détaillée de tous les dessins. Malheureusement, le style manque à toutes ces constructions, ou plutôt ce style est celui des ingénieurs, celui des stations de chemins de fer. Ce n'est pas laid précisément, mais ce n'est pas beau non plus, et, dans tous les cas, c'est assez insignifiant. Que M. Duvinage donne à ses projets une physionomie marquée, un style quel qu'il soit, et il ajoutera à la commodité quelques grains de beauté qui ne nuiront en rien et ne coûteront pas plus cher. — Chaque volume est, au prix de souscription, de............ 36 fr.

Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens, par Ernest Feydeau, avec planches et plans exécutés sous la direction de M. Alfred Feydeau, architecte de la ville de Paris. Ouvrage publié sous les auspices du ministère de l'instruction publique. Deux volumes grand in-4°, contenant un texte de 600 pages ornées de 130 gravures sur bois et un atlas de 80 planches gravées sur cuivre ou chromolithographiées. L'ouvrage sera publié en 5 livraisons de texte et 20 livraisons de planches. Nos lecteurs n'ont pas oublié les articles que M. E. Feydeau a publiés dans les « Annales ». La nouvelle publication, dont ces articles peuvent faire apprécier la valeur, donnera, et dans l'ordre suivant, l'histoire des usages funèbres, du deuil et des sépultures chez les Égyptiens, Assyriens, Persans, Hébreux, Nabathéens, Cyrénéens, Phéniciens, Carthaginois, Troyens, Lydiens, Phrygiens, Lyciens, Grecs, Étrusques, Romains, Barbares. C'est une magnifique introduction à une pareille histoire, qui n'est pas malheureusement encore faite chez les peuples modernes. Les meilleurs dessinateurs et graveurs ont été chargés des planches, et c'est à notre imprimeur qu'est confiée l'impression du texte. Ouvrage de science et de luxe tout à la fois comme devraient l'être toutes les publications destinées à l'esprit et aux yeux. — Chaque livraison, avec planches sur chine, 5 francs; avec planches sur papier blanc............ 4 fr.

Jérusalem. Monuments de la ville sainte, reproduits en photographie, depuis l'époque judaïque jusqu'à nos jours, par Auguste Salzmann, chargé par le ministre de l'instruction publique d'une mission scientifique en Orient. Un volume de texte petit in-folio et un atlas de 40 photographies de même format ou de 180 photographies grand in-folio. Les monuments de Jérusalem appartiennent au moyen âge et au XIIIe siècle bien plus qu'à l'époque juive ou qu'à l'époque byzantine et arabe. La photographie, qui ne ment pas, mais qui est la vérité absolue, vient de nous révéler ce fait capital. On a dit, on répète encore, que les croisés revenus de leurs expéditions en Terre-Sainte, nous avaient apporté en Occident l'architecture pointue, comme disent les Anglais, et tout notre système ogival. Nous avons toujours soutenu, au contraire, que nous n'avions rien pris à l'Orient, et que, bien loin de là, nous lui avions tout donné. Déjà, en Grèce, nous avions constaté que nos ancêtres, Guillaume de Champlitte et autres Champenois, avaient apporté à Sparte, dans toute la Morée, dans l'île d'Eubée, nos églises de la Champagne, de l'Ile-de-France et de la Picardie, tandis que les Byzantins n'avaient exercé aucune influence directe sur notre art chrétien en France. Ce qui est vrai pour la Grèce et l'empire byzantin, est également vrai pour la Terre-Sainte en général et Jérusalem en particulier. Il y a longtemps que nous l'avions soupçonné et dit, mais la photographie vient de nous donner complétement raison. Le Saint-Sépulcre est une église ogivale, bâtie par des Byzantins peut-être et sur un sol oriental, mais c'est une église ogivale du XIIe au XIIIe siècle. Le tombeau de la sainte Vierge est une église de la même époque. Les murailles de Jérusalem ont été construites par les ingénieurs, pères ou fils, auxquels nous devons les murs d'Avignon et les murs d'Aigues-Mortes. Dans l'intérieur de Jérusalem, il y a cent ou deux cents fragments d'édifices publics ou privés, religieux ou civils, qui appartiennent au XIIIe siècle, et au XIIIe siècle français, fragments ou monuments plus ou moins ruinés, qui offrent nos moulures, nos archivoltes, nos chapiteaux à crochets. Rien n'est vraiment plus curieux, et la publication de M. Salzmann va mettre cette vérité capitale dans tout son jour. La première livraison, qui seule a paru, montre déjà une fontaine, dite arabe, et la porte du tombeau de la sainte Vierge. La fontaine n'a d'arabe qu'une

inscription relativement moderne, incrustée dans le mur du fond, tandis que l'archivolte ogivale et zigzaguée se voit, par exemple, à l'arc triomphal de l'église du prieuré de Saint-Martin-des-Champs, à Paris. Il ne faudrait pas chercher longtemps à Reims, à Laon, à Soissons, à Noyon, pour retrouver exactement les ogives, avec leurs ébrasures, leurs moulures et leurs archivoltes, qui circonscrivent l'entrée du tombeau de la Vierge. Cette livraison contient encore une colonne du parvis du Saint-Sépulcre, mais qui est byzantine, celle-là, comme celles de Sainte-Sophie de Constantinople ou de Saint-Marc de Venise; enfin, la vallée de Josaphat où les tombeaux, à moitié bâtis et à moitié taillés, accusent l'époque romaine plutôt que celle du moyen âge. M. Salzmann donnera onze photographies du Saint-Sépulcre, et alors nous les annoncerons et nous dirons en quoi l'Occident, les Latins, le moyen âge français, le XIII[e] siècle, peuvent glorieusement en revendiquer la forme et l'ornementation. — L'ouvrage petit in-folio sera composé de 10 livraisons, dont chacune contiendra quatre planches. — La livraison est de 12 francs; chaque planche séparée.. 4 fr.

LA CATHÉDRALE DE COLOGNE, par J.-F. MICHIELS. Grand in-folio de 45 c. sur 55 c., sans les marges. La photographie, qui fait tant valoir les cathédrales de France, sera nuisible, nous le craignons, à l'architecture ogivale de l'Allemagne. Ainsi la cathédrale de Cologne, que nous pouvons aujourd'hui comparer dans nos cabinets avec celles de Chartres et de Reims, perd beaucoup de son ancien prestige : la photographie nous montre, dans le chef-d'œuvre de l'Allemagne, un monument sec et maigre, qui ne vaut peut-être pas notre Saint-Ouen de Rouen. Ajoutez à cette froideur du XIV[e] siècle le compassé du XIX[e], c'est-à-dire ce que l'achèvement actuel entasse d'inexpérience et d'inhabileté sur cette sécheresse primitive. Ce n'est pas nous, Français, qui nous plaindrons de la photographie, si cruelle dans sa vérité ; mais nous regrettons cependant que cette cathédrale de Cologne, regardée pendant si longtemps comme la fleur de l'art ogival, se ternisse un peu et s'effeuille même au souffle de la réalité. Nous venons de parler de l'achèvement actuel, et l'une des photographies que nous annonçons reproduit précisément le tympan de la porte centrale du portail sud. Ce tympan, qui a été sculpté par Schwanthaler et Mohr, représente la Passion du Sauveur. Or, Schwanthaler, que nous avons connu personnellement à Munich, et qui est mort depuis, n'était pas capable de faire de la sculpture du moyen âge pas plus que David d'Angers n'en eût été capable lui-même. Sa Passion est d'un praticien moderne qui va jusqu'à rappeler notre Pradier, le plus païen des chrétiens de notre temps. Pas de sentiment religieux dans Schwanthaler et pas l'ombre de science archéologique. Ainsi, les Rameaux, comme on ne les a jamais représentés ; la Cène, sans l'apôtre sur la poitrine du Sauveur; pour tout arbre, un « palmier » au jardin des « Oliviers »; au portement de croix, les saintes femmes en dames et demoiselles d'aujourd'hui ; la Vierge, défaillante au pied de la croix, ce que le moyen âge, antérieur à la fin du XIV[e] siècle, s'est bien gardé de faire ; la Résurrection, en présence de saint Pierre et de saint Jean, et saint Jean qui est arrivé le dernier au tombeau (« cucurrit Petro citiùs »), placé ici derrière saint Pierre. Pieds chaussés aux apôtres; absence complète du nimbe, non-seulement aux apôtres, aux saintes femmes, à la Vierge, mais même au Sauveur. Une seule fois le nimbe à Jésus-Christ, mais quand il ressuscite. Comme art moderne, c'est, nous en conviendrons avec plaisir, réellement remarquable; comme art du moyen âge, c'est déplorable, et ce déshonneur atteint un monument capital qui n'appartient pas à la Prusse, à l'Allemagne seulement, mais qui est à toute la chrétienté. Un jour les archéologues, les architectes, les sculpteurs et les peintres allemands auront des comptes à rendre à l'Europe chrétienne, et au monde artistique. Dans ces comptes, la cathédrale de Cologne devra figurer à leur passif, et nous serions bien embarrassés de dire ce qu'on pourra mettre à leur actif Nous arrivons de Spire, et nous n'osons dire à nos lecteurs ce que l'architecture allemande et la peinture bavaroise ont fait de l'intérieur de la grande cathédrale romane de cette ville. Il faut donc remercier la photographie qui va servir à classer les édifices dans la hiérarchie

de l'art, mais qui va nous apprendre aussi les torts irréparables que l'on commet en achevant, en restaurant, en décorant les plus célèbres et les plus beaux monuments de l'ère chrétienne. — Chacune de ces grandes photographies allemandes est de........................... 15 fr.

GUIDE ARCHÉOLOGIQUE dans Nevers, par le comte GEORGES DE SOULTRAIT. In-18 de 106 pages. Ce « Guide » comprend la description et l'histoire des monuments religieux, depuis la cathédrale jusqu'aux Carmes, et les monuments civils, depuis le château jusqu'à la bibliothèque de Nevers. M. le comte de Soultrait, auquel on doit l'« Armorial du Nivernais », la « Numismatique nivernaise », la « Statistique monumentale de la Nièvre », était nécessairement appelé à donner une description de tous les monuments ou établissements de la capitale d'une province qu'il étudie sous toutes ses faces. Ce petit livre est donc une bonne fortune que nous souhaiterions à toutes les villes un peu importantes de France. Ce « Guide » est d'une sûreté de science et d'une précision qui rappellent le « Guide archéologique dans Paris » par M. de Guilhermy. Nous constatons avec bonheur que des savants d'un haut mérite commencent à écrire ces petits livres si utiles, mais si misérables jusqu'à présent, qu'on appelle des « Guides » dans un pays ou dans une ville. Si des travaux aussi bien faits que ceux de MM. de Guilhermy, de Soultrait, de Chergé, de Lamothe et Trébutien, sur Paris, Nevers, Poitiers, Bordeaux, Caen, s'entreprenaient sur toutes les villes de France, on verrait les immenses progrès que la bonne archéologie et la solide histoire feraient en France dans l'espace de quelques années.................................. 1 fr. 75 c.

ÉTUDES SUR VINCENT DE BEAUVAIS, théologien, philosophe, encyclopédiste, ou spécimen des études théologiques, philosophiques et scientifiques au XIII[e] siècle (1210-1270), par M. l'abbé BOURGEAT, docteur en théologie de la Faculté de Paris. In-8° de VIII et 231 pages. Vincent de Beauvais, bibliothécaire de saint Louis et peut-être précepteur de ses fils, est le plus grand encyclopédiste du moyen âge; c'est une espèce de Pline chrétien. Son immense ouvrage, qu'il a intitulé « Miroir universel » (SPECULUM UNIVERSALE), contient l'histoire et l'explication de tout ce qui a été, est ou sera, depuis la création jusqu'à la fin du monde. Il se décompose en quatre miroirs secondaires ou parties qui découlent l'une de l'autre. La première a pour titre Miroir naturel; c'est l'histoire de la création depuis le Créateur jusqu'à la chute de l'homme. La seconde s'appelle Miroir doctrinal, et contient le développement des sciences et des arts. La troisième est le Miroir moral où sont étudiés les devoirs de l'homme, les vertus et les vices. Le Miroir historial, quatrième partie de ce vaste ensemble, renferme les gestes de l'humanité et des nations, depuis la chute d'Adam jusqu'à la fin du monde inclusivement. Voilà l'immense travail que M. l'abbé Bourgeat a entrepris d'analyser et de faire comprendre. Malheureusement, M. Bourgeat est trop exclusivement théologien et philosophe, et pas assez homme de science ou d'art. Aussi le caractère universel, la physionomie encyclopédique de Vincent de Beauvais, trop développés dans le sens de la philosophie et de la théologie, sont trop amaigris du côté de l'art et de la science. Sous l'empire de ses prédilections ou préoccupations personnelles, M. Bourgeat n'a pas assez respecté dans ses « Études » l'ordre nécessaire et admirable adopté par Vincent de Beauvais, ordre qui peut se résumer ainsi : Nature, Science, Morale, Histoire. Vincent de Bauvais est sacré : il fallait suivre servilement la route qu'il trace. Nous faisons ces critiques à M. Bourgeat, parce que Vincent de Beauvais est, à notre avis, le plus grand savant du moyen âge; parce qu'il domine la pensée du XIII[e] siècle, comme nos cathédrales en dominent l'art; parce que c'est à lui que nous devons d'avoir compris l'iconographie de la cathédrale de Chartres et de toutes les églises du XIII[e] siècle; parce que nous y avons trouvé, il y a déjà vingt-cinq ans, la substance que nous n'avons cessé de nous assimiler. De là nos critiques. Mais de là aussi nos éloges; car tout homme qui étudiera Vincent de Beauvais, comme vient de le faire M. Bourgeat, doit être loué par cela même et pour les services qu'il rend aux études du moyen âge........................ 3 fr.

TRAITÉ DES ARTS CÉRAMIQUES ou des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie, par ALEX. BRONGNIART, directeur de la manufacture de Sèvres, deuxième édition, revue, corrigée et augmentée de notes et d'additions, par ALPHONSE SALVETAT. Deux volumes in-8° de 1500 pages avec un atlas in-4° de 60 planches. Ce traité est devenu un ouvrage classique, un véritable manuel pour les tuiliers, briquetiers, potiers, faïenciers, porcelainiers; l'histoire, la science, la pratique des arts céramiques dans leurs divisions nombreuses y sont exposées avec tous les détails possibles. L'atlas donne le dessin des instruments de la fabrication, la forme des divers fours de cuisson. En ce moment, où l'on paraît vouloir revenir aux carreaux émaillés et vernis, cet ouvrage d'un savant si spécial peut être d'une grande utilité. — Les deux volumes et l'atlas.. 28 fr.

HISTOIRE littéraire et encyclopédique de la musique, par M. DE LA CHAPELLE, de Pierre-Bénite. Deux volumes in-4° de XI-468 et 589 pages, avec des figures et exemples intercalés dans le texte. Cet ouvrage est imprimé par la lithographie et non par la typographie. Il renferme les traités de Vitruve, Ptolémée, Martianus Capella, Boèce, Isidore de Séville, Ucbald, Guido, Jean des Murs, etc., sur la musique; c'est donc une compilation à la tête de laquelle est placée une espèce d'histoire de la musique, histoire de son institution, de ses phases, de ses progrès, de son état théorique et pratique depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.................................... 100 fr.

ESTHÉTIQUE, théorie et pratique du chant grégorien, restauré d'après la doctrine des anciens et les sources primitives, par le R. P. L. LAMBILLOTTE de la société de Jésus, édité par le R. P. DUFOUR, de la même société. In-8° de 418 pages, avec portrait, tableaux et exemples notés. Le P. Lambillotte fut un musicien bien léger et un plain-chantiste peu instruit, mais son livre n'en est pas moins utile à consulter, surtout en ce moment où le plain-chant rentre, quoique bien lentement, dans la faveur d'où il n'aurait jamais dû sortir........................ 7 fr. 50 c.

PRÉCIS historique et critique sur la restauration des livres du chant grégorien, par Mgr ALFIÉRI, camérier secret de Sa Sainteté Pie IX. In-8° de 68 pages qui contiennent : Introduction. Notice sur le chant ecclésiastique. Antiphonaire de saint Grégoire entièrement perdu. Lecture impossible des Neumes. Perte présumée, plutôt que réelle, de l'ancien chant. Manière d'écrire aujourd'hui le chant grégorien. Mélodies des manuscrits anciens. Corrections de ces mélodies. Graduels et Antiphonaires publiés à Paris et Malines. Hymnes de l'église romaine. Conclusion et jugement des musiciens romains sur le projet de Mgr Alfiéri. — Chacun propose son système pour la restauration du plain-chant. Le nôtre est celui-ci : reproduire le plain-chant, absolument tel qu'il se trouve dans les manuscrits français du XIII° siècle, parce que c'est le plus pur, le plus beau, le plus complet, le seul facile à lire; le reproduire servilement, sans modifications aucune, sans abréviations ni allongements, dans sa notation spéciale, et s'efforcer de le chanter aux matines, aux petites heures, à la messe, aux vêpres comme le chantaient nos ancêtres du XIII° siècle. En architecture, nous procédons ainsi et nous demandons que l'on copie le XIII° siècle français, sans s'inquiéter du byzantin, du latin, du roman, et de la décadence ogivale. En musique, en plain-chant, pas d'autre voie à suivre : rien n'est plus simple, rien n'est plus facile et rien ne nous paraît plus raisonnable. En conséquence, nous désapprouvons franchement et hautement tout système différent, même celui de Mgr Alfiéri, qui ne respecte pas assez le moyen âge; nous désapprouvons également celui de la commission de Reims et de Cambrai, qui a volontairement et gratuitement altéré le XIII° siècle. — Le « Précis historique et critique » de Mgr Alfiéri.

ÉCOLE PRATIQUE DU DOIGTER de l'orgue et de l'harmonium, par L. FANART, maître de chapelle, directeur du conservatoire de Reims. In-folio oblong de 34 planches gravées. Cet ouvrage est un recueil de morceaux propres au service divin et soigneusement doigtés, sans emploi de la pédale, avec l'indication exacte des mouvements et des mélanges des jeux à employer. Il est divisé en

deux parties. La première contient des morceaux courts, pouvant servir de Versets, d'Élévations ou de petits Offertoires. La seconde, composée de morceaux plus développés, peut servir de grands Offertoires, de Rentrées de procession, etc. Un Avertissement et un Tableau sur les mélanges de jeux employés dans ce recueil sont joints aux planches. Nos lecteurs connaissent M. Fanart, dont nous avons publié des articles de musique, et, plus récemment, le « Livre choral » qui a obtenu un très-grand succès et qui se propage en ce moment dans plusieurs diocèses. Nous n'avons donc pas à faire l'éloge de son nouvel ouvrage, qui, du reste, est exclusivement pratique et n'intéresse l'archéologie que dans ses rapports avec l'art et avec la beauté de la musique religieuse. 10 fr.

Chants liturgiques de Thomas à Kempis, publiés par E. de Coussemaker, correspondant de l'Institut. In-8° de 20 pages, 3 planches de fac-simile et 5 planches de traduction en notation moderne. M. de Coussemaker a trouvé ces chants dans un manuscrit qui contient exclusivement les œuvres de l'auteur de l' « Imitation de Jésus-Christ ». Il prouve dans sa notice que ces chants sont bien de Thomas à Kempis. Le manuscrit est autographe, et on lit au bas de la dernière page : « Finitus et scriptus per manus fratris Thome Kempis. Anno Domini m cccc lxi ». Le texte a la douceur de celui de l'« Imitation », et les mélodies sont en parfaite concordance avec le texte. Un de ces chants porte le nom de séquence, « sequencia »; un autre celui d'antienne, « antiphona ». La découverte de M. de Coussemaker est des plus importantes, car elle place au rang des musiciens religieux du moyen âge l'immortel auteur de l'« Imitation »......... 3 fr.

Noels dramatiques des Flamands de France, publiés par l'abbé Carnel. In-8° de 18 pages. Cette brochure contient un petit mystère de la Fuite en Égypte, et un Dialogue entre Marie et Joseph devant la pauvre Crèche. Ces deux pièces doivent appartenir au dernier siècle et avoir été faites pour être représentées par les enfants d'une école charitable de Dunkerque. Dans le mystère de la Fuite, il y est question du moissonneur, si souvent représenté sur les peintures murales, les miniatures des manuscrits, les vitraux des xve et xvie siècles. Ce moissonneur coupe les épis d'un champ et déclare aux émissaires d'Hérode qu'il a vu passer Marie et l'Enfant, mais au moment où il ensemençait son champ. La légende dit que la semence, jetée en terre, avait poussé instantanément et en épis.. 1 fr.

Dévotions populaires chez les Flamands de France de l'arrondissement d'Hazebrouck, par M. Raymond de Bertrand. In-8° de 84 pages et 1 planche. C'est à bon droit qu'à ce nouvel ouvrage M. de Bertrand a mis pour épigraphe cette phrase de l'« Itinéraire » de Chateaubriand : « Le seul moyen de voir un pays tel qu'il est, c'est de le voir avec ses traditions et ses souvenirs ». Ces traditions et ces souvenirs constituent en effet la vie intime, réelle, et pour ainsi dire, domestique des nations. M. de Bertrand montre l'étendue, la nature et la variété du culte des saints chez les Flamands; il commence par la Vierge, qui a toujours reçu le plus d'honneurs, et poursuit par saint Jean-Baptiste, le grand saint Martin, saint Antoine, les saints universels, en quelque sorte; il parle surtout des saints indigènes, et, si l'on peut parler ainsi, autocthones, qui sont si nombreux et si vénérés. Le travail de M. de Bertrand est d'un charme infini; on y trouve signalés une foule d'usages pleins de tendresse et de poésie, comme les prières et la « collation » de la veille des Morts. 2 fr.

La Piété du moyen age, par A. de Martonne, archiviste du département de Loir-et-Cher. In-8° de 224 pages. M. de Martonne est l'auteur de ces « Fêtes de l'âne » que nous avons annoncées et justement critiquées dans une livraison des « Annales » de 1854. Le nouvel ouvrage est relatif aux miracles, mystères, fêtes, peintures, sculptures, manuscrits, artistes, œuvres de symbolisme et d'iconographie. Comme il procède de la même science et du même esprit que la brochure déjà mentionnée, nous maintenons notre critique ancienne; nous serions même assez disposé à l'assaisonner davantage encore. Nous regrettons que M. de Martonne refuse d'étudier sérieusement et avec impartialité une période à laquelle il veut s'attacher. Il n'est plus permis de répéter sur le

moyen âge ce que Dulaure, Dupuis, Millin et le reste n'auraient pas dû en dire, car la vérité seule mérite qu'on la proclame et qu'on la répète.. 5 fr.

Essai sur la langue et la littérature du Béarn, par Gustave Bascle de Lagrèze, conseiller à la cour impériale de Pau. In-8° de 86 pages. Cette langue béarnaise appartient à la famille des langues romanes; ce n'est pas un simple patois, car c'était la langue officielle de la législation et des princes. M. de Lagrèze en raconte l'histoire, de son origine à sa fin, et publie quelques monuments de cette langue vive et spirituelle comme le peuple qui la parlait... .... 2 fr. 25 c.

Instructions relatives aux dialectes flamands et à la délimitation du français et du flamand dans le nord de la France, par M. de Coussemaker. In-8° de 8 pages. Fondateur et président du Comité flamand de France, M. de Coussemaker donne à cette société une puissante impulsion. Les « Instructions » qu'il vient de rédiger et de répandre par la publicité sont une preuve nouvelle de cette activité, car le Comité flamand demande et obtient des réponses à ses diverses « Instructions ».. 60 c.

Sur l'établissement d'une langue universelle, par M. Charma, professeur de philosophie à la faculté des lettres de Caen. In-8° de 31 pages. Discours éloquent sur les avantages d'une langue unique et sur les droits que la langue française pourrait avoir au choix de tous les peuples. 75 c.

Maucroix. Œuvres diverses publiées par Louis Paris sur le manuscrit de la bibliothèque de Reims. Deux volumes in-12 de ccxxxii, 273 et 376 pages. Maucroix est ce chanoine libertin, ce poëte frivole, ami de La Fontaine et de Boileau, qui fit pressentir les joyeux abbés de cour du xviii[e] siècle. M. L. Pâris a fait un tour de force en composant, sur la vie et les ouvrages de ce futile écrivain, une notice que nous regardons comme un chef-d'œuvre. Cette notice est tellement habile, qu'après l'avoir lue, on élèverait presque une statue en marbre à Maucroix, qui ne mérite pas même un buste en lithographie. Dans ces deux volumes, on a les petits vers galants, les petites lettres et les courts mémoires du léger chanoine de Reims. C'est bon de l'avoir publié ainsi, pourvu toutefois qu'on en reste là. — Les deux volumes.. 8 fr.

Deux farces inédites, attribuées à la reine Marguerite de Navarre, sœur de François I[er], publiées avec une préface et des notes par Louis Lacour. In-8° de 35 pages. Ces deux comédies auraient été trouvées, au milieu d'un certain nombre de poésies huguenotes de Marot, dans un recueil commencé par un nommé Julyot en 1536. Deux individus seulement, une jeune fille de dix-sept ans et un jeune garçon qui voudrait l'épouser, sont les personnages des deux pièces. Dans la première, la jeune Catherine déclare qu'elle veut se faire religieuse malgré les sermons du jeune homme. Dans la seconde, Catherine a renoncé à la vie monastique et songe au mariage. Nous soupçonnons M. L. Lacour d'être lui-même la reine de Navarre et d'avoir fait un pastiche qui n'est pas sans esprit et sans grâce, mais où les idées et les phrases modernes montrent trop souvent l'oreille.. 1 fr. 25 c.

Notice historique sur la foire de la Saint-Jean, à Amiens, par M. l'abbé Jules Corblet, président de la Société des antiquaires de Picardie. In-8° de 27 pages. Amiens qui possède, depuis l'an 1206, le « chef » de saint Jean-Baptiste trouvé à Constantinople, et qui, dans sa cathédrale, a dédié une chapelle et sculpté une partie de la clôture du chœur en l'honneur du précurseur de Jésus-Christ, devait célébrer en grande pompe la fête de la Saint-Jean. Ces cérémonies attiraient un grand nombre de pèlerins qui attiraient à leur tour, et des diverses provinces de France, un grand nombre de marchands. De là cette foire célèbre comme celle de Saint-Remi à Reims ou de Saint-Romain à Rouen. Aux cérémonies religieuses s'ajoutaient des réjouissances laïques; à la représentation du « Mystère de saint Jean », les farces des bateleurs. M. l'abbé Corblet raconte

tout cela en style élégant et vif. De la science, il y en a comme dans un mémoire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres; mais de l'esprit et de la littérature, il y en a plus que dans un article scientifique. Voilà de l'archéologie comme nous voudrions toujours en lire et en faire.. 1 fr. 25 c.

Projet d'une hagiographie diocésaine, par M. l'abbé Corblet, président de la Société des antiquaires de Picardie. In-8° de 4 pages. M. Corblet énumère les nombreux et divers avantages qu'on retirerait d'un recueil de ce genre. L'histoire de France, nous en sommes convaincu, est en très-grande partie dans la vie des saints de notre pays. Ce que M. Corblet se propose de faire pour le diocèse d'Amiens, il faudrait l'étendre à tous les diocèses de France............ 30 c.

Histoire complète des fêtes qui ont eu lieu en 1854, à l'occasion du jubilé séculaire de Notre-Dame-de-la-Treille, patronne de la ville de Lille, par l'abbé Capelle, missionnaire apostolique. In-8° de 220 pages, avec nombreuses lithographies. Les dessins représentent les personnages et les actes différents de ces fêtes splendides et comme on sait les faire dans le nord de la France et dans toute la Belgique.. 10 fr.

Le Cabinet historique. Revue périodique contenant, avec un texte ou des pièces inédites, le catalogue général des manuscrits que renferment les bibliothèques et archives de Paris et des départements, sous la direction de M. Louis Paris, ancien bibliothécaire-archiviste de Reims Le premier volume, qui est complet, contient 312 pages in-8°. En 1855, le « Cabinet historique » a été publié par cahiers trimestriels; en 1856, il paraît par cahiers mensuels de 48 à 56 pages chacun, sans que le prix d'abonnement soit augmenté. Les livraisons publiées contiennent, en pièces inédites : Correspondance du « Cabinet historique ». François Poncet d'Auxerre. Correspondance des bénédictins Vaissette, Lobineau, Bretagne, Plancher. Le président Bouhier. Le curé Meslier. Le peintre Bellechose. Huitains sur les particularités de la ville de Tonnerre. Pierre le Grand à Paris. Robespierre et ses petits serins. Jeunesse de Napoléon Ier. Enfance et éducation de François Ier. Maître de danse de Marie Stuart. Les diables de Loudun, exécution d'Urbain Grandier et lettres de Latréaumont. Les Camisards. Dragonnades. Lettres de Marigny. Lettres de Lannoy pour l'éducation de son fils. Arrêt de mort contre Johannot de Santost, pour réparation de meurtres, blasphèmes, mutilations. Lettre de Jean de Nivelle à MM. de Privas. Les deux pages de la princesse de Condé. Aristide Couthon. — Le catalogue général comprend le dépouillement des papiers dits « Collection du Languedoc »; des notices sur les archives et bibliothèques de Châtillon-sur-Seine, de Semur, d'Auxerre, d'Avallon, Joigny, Sens, Tonnerre, et du département de la Haute-Garonne. On le voit, s'il existe quelque part un journal de faits, c'est incontestablement le « Cabinet historique ». — L'abonnement à cette revue est annuel, de janvier à décembre. Pour Paris, 12 francs; pour les départements.. 14 fr.

Essai historique sur la Bibliothèque du Roi, aujourd'hui Bibliothèque Impériale, avec des notices sur les dépôts qui la composent et le catalogue de ses principaux fonds, par Le Prince. Nouvelle édition, revue et augmentée des « Annales de la Bibliothèque », présentant, à leur ordre chronologique, tous les faits qui se rattachent à l'histoire de cet établissement depuis son origine jusqu'à nos jours, par Louis Paris, directeur du « Cabinet historique ». Un volume in-18 de 466 pages. Ce livre est certainement un des meilleurs sur ces questions spéciales de bibliographie et l'histoire de l'établissement, dont M. Paris l'a enrichi, en a fait un modèle....... 3 fr. 50 c.

Recherches sur les traces des hommes du Nord dans la Normandie, par M. Adam Fabricius, professeur d'histoire en Danemark. In-4° de 10 pages. M. Fabricius, avec la sagacité d'un savant spécial, constate et précise ces traces qui se retrouvent surtout dans les noms de lieux... 75 c.

Chronique de Guines et d'Ardre, par Lambert d'Ardre, publiée par le marquis de Godefroy

Menilglaise, compte rendu par M. Louis de Baecker. In-8° de 15 pages. En rendant compte de cet ouvrage, M. de Baecker insiste beaucoup sur l'instruction des comtes de Guines. Il ajoute : « Arnoul de Guines aimait, comme le comte Baudouin, les lettres et les arts. Il se plaisait à recevoir ceux qui lui racontaient fables et histoires anciennes, entre autres un chevalier, nommé Robert Constance. qui lui disait les gestes des empereurs romains, de Charlemagne, de Roland, d'Olivier et d'Arthur de Bretagne. Il y en avait encore un autre qui lui narrait les faits de Jérusalem, du siége d'Antioche, ceux des Arabes et des Babyloniens ; son cousin Gauthier de Cluses l'entretenait des faits et gestes des Anglais, de Gormond et d'Isenbart, de Tristan et d'Yseult, de Merlin et de Mercolphe ; enfin, de l'origine des seigneurs de la ville d'Ardre ».......... 75 c.

La Croix de Chine, instructive et historique, mise en français par M. C. Marchal, de Lunéville. In-8° de 56 pages, avec 3 planches. Détails historiques sur les diverses prédications du christianisme en Chine et dans l'Inde ; traduction de l'inscription chrétienne, chinoise et syriaque du monument de Si-ngan-Fou. Détails sur l'état actuel des catholiques de Péking. Hiéroglyphes des anciens peuples et scène d'initiation en Assyrie. Tout cela est du chinois et du cunéiforme, c'est-à-dire, la nuit noire et l'inconnu.. 1 fr. 50 c.

Promenade archéologique au Rozel, près Cherbourg, par M. de Pontaumont. In-8° de 10 pages. L'église du Rozel possède des tableaux intéressants dont trois semblent appartenir à l'école de Rubens; l'un représente la Décollation de saint Jean-Baptiste ; l'autre, l'Adoration des Mages; le troisième, le Martyre de saint Liévin. Ce dernier est une copie du tableau extraordinaire et magnifique de Rubens, que possède le musée de Bruxelles. C'est du Rozel que sont sortis les lords Russel, ducs de Bedfort, d'Angleterre, et la famille Bignon, qui nous a donné Jérôme Bignon, avocat général au parlement de Paris, en 1626.................................. 1 fr.

Antoine de Beaulaincourt, lieutenant du gouverneur de Lille et roi d'armes de la Toison-d'Or, par Charles de Linas. Deuxième édition. In-8° de 14 pages. Notice vivement écrite sur un Artésien qui remplit pendant vingt-six ans, de 1533 à 1559, des fonctions importantes dans la grande ville de Lille.. 1 fr. 25 c.

Translation des restes de Charles le Téméraire, de Nancy à Luxembourg, manuscrit d'Antoine de Beaulaincourt, publié pour la première fois, avec introduction, notes et pièces justificatives, par Ch. de Linas In-8° de 64 pages et 1 planche. Récit contemporain et plein de faits d'un épisode très-intéressant de l'histoire moderne.. 4 fr.

Renvoy de l'ordre de France par la majesté de l'empereur Charles cinquième, relation d'Antoine de Beaulaincourt, publiée pour la première fois avec introduction, notes et pièces justificatives, par Ch. de Linas. In-8° de 46 pages. En 1558, Charles-Quint, fatigué du monde et réfugié, après son abdication, dans un couvent d'Estramadure, renvoya les insignes de l'ordre de Saint-Michel au roi Henri II. M. de Linas explique ce fait et publie le récit qu'en donne Antoine de Beaulaincourt, qui fut chargé de reporter à Henri II les manteau, livre et collier de l'ordre de Saint-Michel.. 3 fr.

Un dernier mot sur cette question : « Jeanne d'Arc est-elle Lorraine? », par Henri Lepage, archiviste de la Meurthe. In-8° de 16 pages, avec un plan du village de Domremy, où est née l'héroïne. Domremy, à ce qu'il paraît, était mi-partie de Champagne et de Barrois ; M. Lepage prouve que c'est dans la portion de cette commune qui appartenait au Barrois, et par conséquent à la Lorraine, que Jeanne d'Arc est venue au monde. Nous espérons qu'un autre savant ne viendra pas prouver que Domremy était coupé en quatre parts, Champagne, Lorraine, Bourgogne et Franche-Comté ; c'est bien assez de scier Jeanne d'Arc en deux sans l'écarteler ; c'est bien assez de l'avoir brûlée de son vivant sans la couper d'abord en deux morceaux, puis en quatre, après sa mort. Le

« Dernier mot » de M. Lepage est savant, sensé, plein d'intérêt; mais il nous suffit, à nous, quoique Champenois, que Jeanne d'Arc soit française.......................... 1 fr. 25 c.

RÉFLEXIONS sur la vie et le caractère de Montaigne, publiées à l'occasion d'un manuscrit d'éphémérides de sa famille, conservé à Bordeaux, par M. le vicomte ALEXIS DE GOURGUES, membre de l'Académie impériale de Bordeaux. In-8° de 85 pages et 1 planche de fac-similés d'écritures. M. le vicomte de Gourgues publie ou rectifie bien des détails curieux sur son illustre compatriote.. 2 fr. 25 c.

ROGER WANDERWEYDEN, ses œuvres, ses élèves et ses descendants. Étude sur l'histoire de la peinture au XVe siècle, par ALPHONSE WAUTERS, archiviste de la ville de Bruxelles. In-8° de 107 pages. Notice pleine de science, de critique et de style sur un artiste qui fut l'élève de Jean Van Eyck et le maître de Hemling et de Schöngauer................................ 3 fr.

DE LA TOUR (peintre de Saint-Quentin), par CHAMPFLEURY. In-8° de 152 pages. Tiré à 100 exemplaires seulement. — Charmante notice, pleine d'esprit et de style, et qui fait entrer le lecteur dans la vie intime et jusqu'au fond des opinions artistiques du célèbre pastelliste La Tour. Quinze chapitres composent cette notice et montrent La Tour depuis sa naissance jusqu'à sa mort et au delà; la biographie est complète. Si nous avions sur chacun de nos artistes un travail de ce genre, la France aurait le droit de priser bien peu l'italien Vasari..................... 3 fr. 50 c.

ÉTIENNE BALUZE, sa vie et ses œuvres, par M. DELOCHE. In-8° de 16 pages. Baluze, comme Ducange, est un des plus grands érudits que le XVIIe siècle ait donnés à la France; mais c'est encore un savant de style et de cœur, ce qui est rare dans l'érudition. M. Deloche, son compatriote, insiste, avec juste raison et dans un style plein d'émotion, sur les qualités spéciales à Baluze, à cet auteur de la collection des Conciles, des Capitulaires, des Miscellanées et de tant d'ouvrages où les historiens et les archéologues puisent chaque jour et en si grande abondance. 1 fr. 50 c.

BIOGRAPHIE DU DOCTEUR LE SAUVAGE, par M. CHARMA. In-8° de 124 pages et d'un fac-simile d'écriture. Ce docteur était un chirurgien d'une grande science, d'une grande habileté et d'un dévouement plus grand encore; il est mort dernièrement à Caen. M. Charma en a écrit la vie avec un talent que le cœur a doublé.. 2 fr.

NOTICE NÉCROLOGIQUE sur M. Jacques-Théodore Leroux, membre de la Société archéologique de Sens, par M. l'abbé CHAUVEAU, vicaire général du diocèse de Sens, archiviste de la Société archéologique. Notice pleine d'élévation et de style qu'un ami consacre à un homme de bien.

PUBLICATIONS historiques offertes par le gouvernement anglais à la ville d'Angers, par P. MARCHEGAY, archiviste du département. In-8° de 8 pages................................ 50 c.

LA PLATELÉE D'ABLETTES du roi René, par P. MARCHEGAY, archiviste. In-8° de 7 pages. René changea la redevance annuelle que devait un pauvre pêcheur d'Angers en impôt d'un plateau de petits poissons. Les Angevins ont toujours conservé le souvenir de cette charité du bon roi. 50 c.

HORLOGE PUBLIQUE A ANGERS, par P. MARCHEGAY, archiviste. In-8° de 7 pages. Cette horloge municipale fut faite en 1384 par Pierre Merlin, maistre horloger du roi de France, qui vint exprès à Angers pour poser et faire marcher cette petite machine.......................... 50 c.

CARTULAIRES FRANÇAIS EN ANGLETERRE, par P. MARCHEGAY, archiviste. In-8° de 44 pages. Ces Cartulaires, passés en Angleterre par suite de vols dans nos dépôts publics, concernent la Sicile, l'Université de Paris, les duchés d'Aquitaine et de Gascogne, les comtés de Poitou, de Toulouse et d'Avignon, la seigneurie d'Arlay en Bourgogne, les villes de Greux et Domremy en Champagne, les évêchés de Paris, Maguelonne et Toul, l'archevêché de Tours, les abbayes de Normandie, d'An-

jou, de Bourgogne et de Picardie, la ville de Troyes, l'abbaye de Fontevrault, etc. M. Marchegay donne la description de ces manuscrits, indique le dépôt où ils sont recueillis et leur numéro d'ordre. On pourra donc les consulter et copier quand on le voudra.............. 1 fr. 50 c.

Description de la ville de Paris au xve siècle, par **Guillebert de Metz**, publiée pour la première fois, d'après le manuscrit unique, par M. **Le Roux de Lincy**. Petit in-8° de LIV-104 pages, sur papier vergé. Livre rempli de détails curieux pour les historiens et les archéologues qui devront y remarquer surtout ce qui concerne Notre-Dame de Paris, le Palais et la Sainte-Chapelle. La description de l'hôtel de Jacques Duché donne la meilleure idée de l'habitation d'un homme riche qui aime les œuvres d'art et même les curiosités. Nous recommandons cette description à MM. Verdier et Cattois pour leur « Architecture civile et domestique ». L'introduction et les notes dont M. Leroux de Lincy a enrichi cet ouvrage sont remplies de science et d'intérêt...... 5 fr.

Paris démoli. Deuxième édition, revue et augmentée, avec une préface de M. Théophile Gauthier, par M. **Édouard Fournier**. In-12 de LIX-372 pages. Excellent titre pour un livre sur le vieux Paris qui disparaît si complétement. M Fournier, à propos des hôtels et maisons célèbres de Paris, fait un peu trop longuement l'histoire de leurs habitants, par exemple, celles de Boileau et de Scarron, sous prétexte de leurs divers logis ; mais cette histoire est vive et pleine d'anecdotes peu connues.. 3 fr. 50 c.

Histoire du collége Rollin (ci-devant de Sainte-Barbe), à Paris, et des pension, communauté et collége qui constituent son origine, par **Lefeuve**. In-8° de 412 pages. Vie de sainte Barbe. Confrères de la Passion. Histoire du collége de 1430 à 1556, à 1668, à 1731, à 1791, à 1830, à 1853. Entre autres contemporains illustres ou célèbres, MM. de Montalembert et de Melun ont fait leurs études dans ce collége vraiment privilégié. L'histoire qu'en a écrite M. Lefeuve est vive et attachante.. 6 fr.

Documents inédits pour servir à l'histoire de Saint-Quentin, par M. **Ch. Gomart**, correspondant du ministère pour les travaux historiques. Ces documents concernent l'église collégiale et la ville de Saint-Quentin. Ils composent un manuscrit rédigé par un chanoine, Quentin de La Fons, mort en 1650. Ce manuscrit, M. Gomart a eu le mérite et le courage de le mettre en lumière et d'en faire 3 volumes in-8° ornés de planches. Le premier volume est consacré à l'histoire particulière de la collégiale; les deux autres à l'histoire particulière de la ville. Des plans et des détails de l'église et de la cité ajoutent à l'intérêt de cette publication remplie de faits curieux. Les trois volumes.. 15 fr.

Nouveau guide de l'étranger à Bordeaux et dans le département de la Gironde, avec un plan et des vues, par L. L. In-18 de 296 pages. Ce « Guide » a été écrit par un savant et un administrateur, M. Léonce Lamothe, qui, depuis bien des années, étudie Bordeaux sous tous ses aspects, dans ses monuments, ses institutions et ses hommes. Espérons que nous finirons par avoir sur toutes nos villes de France des Guides aussi complets et aussi instruits, rédigés par des habitants, qui connaissent et qui aiment leur pays.. 3 fr. 50 c.

Histoire de la ville de Chalons-sur-Marne et de ses monuments, depuis son origine jusqu'à l'époque actuelle, par L. **Barbat**. Édition ornée de dessins représentant les monuments anciens et modernes, de plans indiquant la position topographique et l'importance de chacun d'eux, de dessins de monnaies, médailles, sceaux, portraits. L'ouvrage aura vingt livraisons qui paraissent mensuellement. Chaque livraison se compose d'une ou de deux feuilles in-4° de texte, de trois ou quatre planches lithographiées; quelques planches en couleur donnent des châsses émaillées et des peintures sur bois. La première partie de cet ouvrage présente l'histoire monumentale; la euxième, l'histoire topographique ; la troisième, la biographie des 93 évêques qui ont gouverné

la cité, l'histoire des chapitres, des vidames, de l'échevinage et des juridictions; la quatrième est un abrégé chronologique de l'histoire militaire et commerciale jusqu'à nos jours; les événements de 1814 et 1815, si douloureusement glorieux pour Châlons et la Champagne, y ont une place importante. — Cette histoire monumentale de Châlons s'annonce comme l'une des plus importantes qu'on ait encore publiées; les huit livraisons qui ont déjà paru, remarquables comme typographie, promettent un ouvrage sérieux et bien fait. Tous les monuments, surtout ceux qui n'existent plus et qui étaient si nombreux, y figureront. — Chaque livraison........... 2 fr.

Origines chrétiennes de la Gaule. Lettres au R. P. dom Paul Piolin, bénédictin de Solesmes, en réponse aux objections contre l'introduction du christianisme dans les Gaules aux IIe et IIIe siècles, précédées de lettres sur la nécessité d'un examen de l'ouvrage intitulé « Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence ». Un volume in-8° de 240 pages. L'auteur, qui ne se nomme pas, croit, contrairement à MM. Faillon et Arbellot, que le christianisme ne s'est pas développé dans les Gaules ni même à Rome dès le IIe siècle. Il nie non-seulement l'apostolat de Marie-Madeleine en Provence, mais, encore de saint Martial à Limoges et dans l'Aquitaine. Ces lettres sont vivement écrites, mais appuyées sur le raisonnement plutôt que sur la science. Nous n'avons pas qualité pour nous prononcer dans ce grave débat, mais les innombrables preuves des origines anciennes de l'Église des Gaules, étagées par M. l'abbé Arbellot, nous ont fait plus d'impression que les raisons contraires apportées par son adversaire. Du reste, il faut encourager les livres de ce genre, car la vérité finira par en sortir...................... 5 fr.

Notice sur un cercle de fer trouvé dans un tombeau à Charolles, et sur l'origine et le nom de cette ville, par M. l'abbé F. Cucherat. In-8° de 8 pages. En 1854, on trouva près des halles de Charolles un tombeau de pierre renfermant des ossements humains. et, sous le crâne, un cercle de fer. M. Cucherat obtint ce cercle, dont il fit cadeau au musée de Mâcon, et à l'occasion duquel il a écrit sa notice Autrefois, de grands criminels étaient condamnés à porter des anneaux de fer au cou, aux bras ou aux jambes, et à visiter les plus célèbres pèlerinages. Charolles, où reposaient les martyrs saint Florentin et saint Hilaire, était un de ces endroits célèbres où venaient prier ces criminels condamnés aux « fers ». Ainsi s'expliquerait la présence de ce cercle pénitentiaire dans un ancien tombeau. Suivant M. Cucherat, le nom de Charolles viendrait de « Quadrelli », « Carelli », signifiant « carreaux », c'est-à-dire des projectiles lancés par des balistes ou des arbalètes, avec lesquels on aurait martyrisé saint Florentin et ses compagnons. Ou bien, en sa qualité de « castrum » ancien, Charolles aurait été une fabrique ou un arsenal de ces « carelli », d'où le nom de Charolles, « Quarellæ » ou « Carellæ ». La notice de M. l'abbé Cucherat repose, on le voit, sur des hypothèses, mais ces hypothèses, quoique bien ingénieuses, ne manquent pas de vraisemblance. D'ailleurs nous sommes d'avis qu'il faut jeter, en avant et sans crainte, des conjectures même hasardées, parce que des faits subséquents viennent les renverser ou les confirmer, et que, dans les deux cas, la vérité n'a qu'à y gagner beaucoup.................. 60 c.

Petites remarques sur un grand ouvrage intitulé « Histoire de l'église métropolitaine de Rouen », de L. Fallue, par l'abbé Decorde, membre des Sociétés des antiquaires de Normandie et de Picardie. In-32 de 16 pages. M. Decorde est aussi impitoyable que plein d'esprit : il tue M. Fallue et il s'en moque à plaisir. Querelle de savants............................ 75 c.

Archéologie de la Lorraine, ou recueil de notices et documents pour servir à l'histoire des antiquités de cette province, par L. Beaulieu, de la Société des antiquaires de France. Deux volumes in-8° de 288 et 271 pages, avec 40 planches gravées sur pierre ou lithographiées. M. Beaulieu, qui a présidé, si je ne me trompe, la Société des antiquaires de France, s'est occupé avec succès de l'archéologie celtique, gauloise et romaine de la Lorraine. Il explore les antiquités de la vallée supérieure de la Seille et du cours supérieur de la Moselle. Les voies de communica

tion, les cités, les cimetières et tombeaux, les temples, les fontaines sacrées et les bains, les camps et les châteaux sont l'objet de ses investigations. Il décrit et dessine les fragments d'architecture, les débris de la statuaire, les bas-reliefs, les monnaies, les objets usuels. Une des parties les plus intéressantes de cet ouvrage concerne les croyances et usages populaires qui se sont conservés dans l'arrondissement de Lunéville, aux solstices d'hiver et d'été, aux équinoxes de printemps et d'automne et qui se caractérisent principalement par Noël, le carnaval, les brandons, les œufs de pâques, le poisson d'avril, le mai, la Saint-Jean, la Toussaint, la naissance, le mariage, la mort. A notre sens, l'auteur attribue trop généreusement aux païens et aux druides la plupart de ces usages; mais les renseignements qu'il donne doivent, après élimination des conjectures trop vagues, être recueillis avec soin, car ils entrent pour une forte part dans l'histoire morale de notre pays. — Les deux volumes .... 15 fr.

Recherches archéologiques dans la Haute-Loire, par M. Aymard, inspecteur des monuments historiques. In-8° de 15 pages. M. Aymard vient de découvrir, à la base du clocher de la cathédrale du Puy, une série de bas-reliefs de l'époque romaine, et qui paraissent représenter des sujets relatifs à Hercule ou à la vie civile des païens. Le cimetière de Polignac, près du Puy, a donné des inscriptions funéraires de l'époque romaine, et les fouilles qu'on vient d'entreprendre dans le puits du château Polignac, surnommé « l'abîme », font espérer des découvertes non moins importantes. Dans sa notice, M. Aymard donne ou soumet l'explication des sculptures et des inscriptions.. 75 c.

Inscriptions romaines de l'Algérie, recueillies et publiées sous les auspices du ministre de l'instruction publique et des cultes, par M. Léon Rénier, bibliothécaire à la Sorbonne. Ouvrage remarquable, publié en 25 livraisons grand in-4°, imprimé à l'imprimerie impériale, avec des caractères épigraphiques fondus exprès, de nombreuses gravures sur bois et deux cartes. Les inscriptions publiées seront au nombre de 3,935. On en donne d'abord le texte même, puis la transcription, puis les variantes d'après diverses copies. Des tables pour faciliter les recherches, des dissertations archéologiques, historiques, géographiques, et l'explication des principaux monuments composent ainsi une œuvre complète, destinée à faire connaître à fond une série de monuments ignorés jusqu'alors. — Chaque livraison, composée de cinq feuilles..... 6 fr. 40 c.

Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers. Par livraisons composées chacune de 32 pages grand in-4° à 2 colonnes, sur papier de Hollande. Toutes les inscriptions, si nombreuses et si importantes de la cathédrale d'Anvers, ont déjà paru. Ce vaste recueil est publié par les soins d'une commission à la tête de laquelle est le gouverneur de la province d'Anvers et dont M. Génard, bibliothécaire-adjoint d'Anvers, est le secrétaire. — Chaque livraison. 2 fr.

Épigraphie de la Seine-Inférieure, depuis les temps les plus reculés jusqu'au milieu du XIVe siècle, par M. l'abbé Cochet. In-8° de 56 pages, avec planches. Ce travail de M. Cochet montre les renseignements de tout genre, historiques, archéologiques, littéraires, que l'épigraphie peut donner à qui l'étudie avec intelligence et soin.

Antiquités des eaux minérales de Vichy, Plombières, Bains et Niederbronn, par Beaulieu, de la Société des antiquaires de France. In-8° de 208 pages et 12 planches. Les sources thermales ou froides ont toujours été, surtout sous le paganisme, des lieux consacrés à la religion. Aussi l'on y trouve un grand nombre de substructions, de sculptures, de tombeaux, de statuettes, d'objets votifs, de médailles, d'objets usuels ou d'instruments pour les cérémonies religieuses. M. Beaulieu a recherché, décrit et dessiné les antiquités de ce genre dans les quatre célèbres établissements de bains inscrits sur le titre de son livre. Les planches représentent principalement des poteries et des statuettes qui nous paraissent toutes des « ex-voto ».......... 7 fr. 50 c.

De la découverte d'un prétendu cimetière mérovingien à la Chapelle-Saint-Éloi (Eure), par M. Charles Lenormant. Rapports faits à la Société scientifique du département de l'Eure et publiés par son ordre. In-8° de 64 pages et 3 planches. En octobre 1854, M. Charles Lenormant entretint l'Institut de la découverte qu'il venait de faire, dans le département de l'Eure, d'un baptistère, d'une église, d'un cimetière mérovingien, d'une villa et d'un « Vicus » romain. La Société scientifique d'Évreux, dont M. Lenormant est membre, conteste ces faits. Par l'organe d'une commission spéciale, elle déclare que le cimetière, la villa et le « Vicus » n'ont jamais existé; que les inscriptions sont l'œuvre d'un faussaire, qu'elle connaît, et que le baptistère n'est qu'un four à chaux. « Non licet inter nos tantas componere lites ».............. 2 fr. 75 c.

Appendice au rapport de la colonne de Cussy, par H. Baudot, ou Réponse à une notice de M. Devoucoux. In-4° de 15 pages. M. H. Baudot pense que la colonne de Cussy doit rappeler un fait historique, une grande bataille; M. l'abbé Devoucoux, au contraire, est persuadé que ce monument a été élevé avec une intention religieuse et pour un but hiératique. M. Baudot réfute avec un grand sens archéologique la présomption qui repose principalement sur un système que la saine archéologie n'admet pas, le système des nombres ou de la cabale........ 1 fr. 50 c.

Recherches sur la position de « Noviodunum Suessionum » et de divers autres lieux du Soissonnais, par M. Peigné-Delacourt, membre de la Société des antiquaires de Picardie. In-8° de 66 pages, avec carte. D'après M. Delacourt, qui en donne de nombreuses et savantes raisons, ce « Noviodunum » ne serait pas Noyon ou Soissons, comme on l'a dit, mais le Mont-de-Noyon. Recherches patientes et qui jettent un véritable jour sur nos obscures antiquités romaines. La carte donne la topographie du pays romain de Noyon et d'une partie du Soissonnais et du Beauvoisis. 2 fr. 25 c.

Tombeaux de la vallée d'Eaulne, première lettre, par l'abbé Decorde. In-16 de 14 pages. Pages spirituelles, où M. Decorde prouve à M. Fallue, son contradicteur, que les tombeaux découverts par l'infatigable abbé Cochet sont parfaitement mérovingiens et non gallo-romains........ 80 c.

Tombeaux de la vallée d'Eaulne, deuxième lettre, par M. l'abbé Decorde. In-16 de 8 pages. Réfutation très-vive et très-sensée de ces archéologues qui font descendre la religion chrétienne du paganisme, et affirment que sainte Véronique ou sainte Venice n'est autre que Vénus canonisée.. 60 c.

Rapport sur les fouilles pratiquées au village de Vieux, près de Caen, pendant les années 1852 53 et 54, par M. Charma, secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie. In-8° de 55 pages et 2 planches, reproduisant le théâtre antique, les fragments de poteries et de bronzes qu'on a découverts.. 2 fr.

Essai sur le système défensif des Romains dans le pays éduen, par J.-B. Bulliot, membre de plusieurs sociétés savantes. 1 vol. grand in-8° de 256 pages et 9 planches, représentant des voies romaines, des retranchements romains, etc. — Cet ouvrage contient, en sept chapitres, des questions importantes et peu agitées jusqu'alors. M. Bulliot étudie les retranchements gallo-romains et les grands camps des montagnes; puis, les buttes, les tours et les retranchements de différentes rives; enfin, l'organisation militaire dans le pays éduen et la transition du Bas-Empire au régime féodal. Ce livre est non-seulement le résumé du système défensif des Romains dans le pays éduen, mais il rappelle aussi tous les souvenirs religieux ou historiques qui se rattachent à l'origine de ce même système.. 6 fr.

Les souterrains refuges, découverts dans l'ancien Poitou. Discours prononcé à la séance publique de la Société des Antiquaires de l'Ouest, le 30 décembre 1855, par M. de Longuemar, président. Grand in-8° de 16 pages et 2 planches, représentant : 1° la coupe perspective du sou-

terrain refuge de la Saulnerie, près Ingrande et Châtellerault ; 2° les plan et coupe du souterrain de Prinçay, près Châtellerault. — M. de Longuemar établit l'origine et décrit la construction intérieure et extérieure des souterrains-refuges dont on doit la découverte à l'affaissement d'un champ de terre.. 2 fr.

Notice historique et descriptive sur Cœuvres et Valsery, par M. l'abbé Poquet, chanoine honoraire de Soissons. In-8° de 52 pages et 2 planches. – M. Poquet met pour épigraphe à sa brochure : « Les monuments sont de véritables manuscrits pour la France ». Réflexion juste et bien sensée, car tous les jours on reconstruit des faits avec les débris que nous rend la terre après les avoir si longtemps gardés. Cette notice est tout historique. Les renseignements les plus complets y sont donnés sur le bourg de Cœuvres, le château et les seigneurs qui l'habitèrent. M. l'abbé Poquet fait une belle place à l'église et la décrit intérieurement et extérieurement. L'abbaye de Valsery et son origine, ses ruines et ses désastres, ses monuments et ses inscriptions, ses reliques et la liste des noms des abbés du monastère et religieux célèbres, terminent cet ouvrage.. 3 fr.

Description de l'Ostensoir de la cathédrale de Toul, par M. l'abbé J. F. Deblaye, curé de Dommartin. In-8° de 8 pages. — Cette notice donne la description complète de l'ostensoir que la cathédrale de Toul vient d'acquérir, qui est en argent doré et haut de 90 centimètres. Aux angles sont les évangélistes avec leurs attributs. Sur les faces, statuettes de Jésus-Christ et de la sainte Vierge. Cet ostensoir est orné de feuilles de vigne, de raisins et de chardons délicatement travaillés. Sur le nœud de la tige se trouvent encore quatre statuettes, deux évêques, saint Pierre et saint Paul. Une rosace, dont les trilobes sont remplis d'anges adorateurs, reçoit l'hostie. Au bord de la rosace, sont enchâssées 35 roses de diamants, données par une bienfaitrice de la cathédrale. Cet ostensoir a coûté, non compris les diamants, 4,107 fr. Il a été dessiné et exécuté, en style du xiii° siècle, par la maison Cauzier-Lahaye, de Nancy. La fabrique de la cathédrale de Toul fait exécuter une chaire qui, dit-on, reviendra à 7,000 fr. Nous espérons que M. l'abbé Deblaye voudra bien faire également la description de cette chaire lorsqu'elle sera terminée................. 1 fr.

Essai de symbolisme chrétien dans les œuvres d'art, par M. l'abbé X. Barbier de Montault. In-8° de 16 pages. — Notre jeune et savant collaborateur rappelle d'abord comment les artistes du moyen âge s'inspiraient aux sources du catholicisme, et livraient à l'admiration de leurs contemporains les œuvres merveilleuses dont nous ne possédons plus que de rares échantillons ; puis il démontre que les ornements et les vases sacrés ne seront vraiment beaux que quand la pensée réligieuse y aura mis son cachet. De cette conclusion, l'auteur a tiré des pages où la poésie n'exclut pas la profondeur de la pensée à laquelle il s'attache. Le ciboire dont il décrit le symbolisme fut exécuté, en 1850, pour la paroisse Saint-Sulpice ; puis reproduit en 1852, avec quelques modifications, pour la chapelle des dames du Doyenné, à Angoulème. L'infatigable explorateur des monuments de Rome rendrait un grand service à l'archéologie en traçant le symbolisme des autres objets qui composent le mobilier sacré. Ce qu'il donne aujourd'hui, est, nous l'espérons, le prélude d'un autre ouvrage plus étendu et plus intéressant encore........................ 1 fr.



au dixième d'exécution

✝ X P S R E X V E N I T I N P A C E

D E U S H O M O F A C T U S E S T

✝ D V O N I Z I U S ✝

Dessiné par E. Viollet Leduc. *Gravé par E. Olivier*

CLOCHE DE L'AN MCCLXXIII

À MOISSAC (TARN ET-GARONNE)

LES CLOCHES

Les cloches [1], dont le son harmonieux fait naître dans tous les cœurs de si vives et de si profondes émotions; qui rappellent des souvenirs si touchants; qui mêlent les pompes de leur grande voix à toutes les fêtes de la famille, de la patrie et de la religion, doivent être plus particulièrement chères au savant, à l'artiste et à l'archéologue. « La cloche n'est-elle pas, en effet, ainsi que l'a

1. Nous commençons aujourd'hui un travail d'assez longue haleine et qui occupera plusieurs de nos livraisons. Cette étude patiente et complète sur les cloches, M. l'abbé Barraud, chanoine de Beauvais et correspondant du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, a bien voulu l'écrire pour les « Annales Archéologiques ». Nos anciens lecteurs se rappelleront sans doute un article et des dessins publiés dans le cinquième volume, pages 180-186, et ils n'auront pas oublié l'importance liturgique et artistique que nous avons constamment attribuée aux cloches. Nous sommes donc heureux de placer, en tête du travail de M. Barraud, une de ces cloches, belles de forme et certainement harmonieuses de son, comme savait les faire le XIII[e] siècle, qui faisait tout bien : époque privilégiée et comme la pareille ne s'est pas rencontrée encore dans l'histoire de l'humanité. Cette cloche était dans la tour de l'ancienne église abbatiale, aujourd'hui paroissiale, de Moissac (Tarn-et-Garonne). Nous croyons avoir appris que des sonneurs trop ardents l'avaient fêlée, il y a une dizaine d'années, et qu'il avait fallu la refondre. On aurait donc aujourd'hui une laide et criarde cloche moderne à la place de la noble et mélodieuse cloche ancienne. Cette cloche, dont nous devons le dessin à l'obligeance de M. E. Viollet-Leduc, datait du XIII[e] siècle, comme le dit positivement l'inscription gravée à la base du cerveau.

ANNO DOMINI MILLESIMO CC° LXX° TERCIO GAVFRIDVS ME FECIT ET SOCIOS MEOS. PAVLVS VOCOR.

Ainsi le même fondeur fit, en 1273, cette cloche et toutes ses compagnes, cet apôtre PAUL et ses compagnons. Les autres cloches étaient-elles destinées à Moissac, comme semble le dire l'inscription; ou bien, fondues dans le même atelier, devaient-elles partir pour diverses abbayes ou paroisses? Il serait fort intéressant de retrouver aujourd'hui les onze apôtres dont nous donnons aujourd'hui Paul, l'un des chefs.

Les lettres grandes et fleuries, qui remplissent la ligne superposée à la précédente, expriment une invocation à Marie, reine de la miséricorde :

SALVE REGINA MISERICORDIE.

Sous la cloche de Moissac, nous avons fait graver une inscription qui provient d'une autre cloche, du XIV[e] ou même du XV[e] siècle. Le nom de Denis, « Dyonisivs », est-il celui du fondeur ou celui

dit un docte et éloquent évêque [1], une véritable œuvre d'art et même une œuvre qui touche à tous les arts : au dessin, par la pureté de ses lignes et la juste mesure de ses proportions; à la gravure, par la richesse et le fini de ses reliefs; à la musique, par la précision de ses notes et la justesse de ses accords; à la mécanique, par le jeu de ses ressorts et les divers systèmes de ses contre-poids? Et qui ne sait tout ce qu'elle a surtout apporté de grandeur à la reine des arts, l'architecture? Sans la cloche, qui doit les dominer pour parler de plus haut et de plus loin aux peuples émus, nos temples auraient-ils pris vers le ciel un essor si élevé? Les verrions-nous porter jusqu'aux nues leurs voûtes hardies? Sans la cloche, aurions-nous ces gracieuses campaniles, ces flèches aériennes, ces tours majestueuses, imposantes par leur masse ou découpées en élégantes dentelles et qui font le plus bel ornement du village comme la gloire et l'orgueil des grandes cités? » — Nous avons donc cru qu'un travail sur les cloches serait de nature à intéresser. Nous l'avons entrepris et, quelque imparfait qu'il soit, nous osons le soumettre aux lecteurs des « Annales », à nos collègues en archéologie, n'ayant d'autre désir que celui de provoquer des recherches propres à agrandir le cercle de nos connaissances scientifiques.

Voici le titre des chapitres qui composeront cette étude :

1° Existence et divers usages des cloches dans l'antiquité. — 2° Époque à laquelle on a commencé dans l'Église à se servir des cloches pour convoquer les fidèles à la célébration des saints mystères et des offices divins. — 3° Moyens employés pour assembler les fidèles avant l'adoption des cloches.

de la cloche même? Nous l'ignorons et nous ne pourrions même pas dire aujourd'hui à quelle cloche appartenait ou appartient cette inscription, car nous avons oublié ou perdu tout renseignement à cet égard. Du reste, ce XPS REX VENIT IN PACE DEVS HOMO FACTVS EST se voit sur un certain nombre de cloches de cette époque : c'est une inscription banale et qui n'a pas d'importance. On se rappellera que cette inscription est la même que celle de la cloche de Saumanes (Vaucluse), dont nous avons donné la description et la gravure dans le volume V, p. 182, des « Annales ». Alors M. Jules Courtet, notre obligeant correspondant, croyait que la cloche de Saumanes datait du xe siècle; nous espérons qu'aujourd'hui il sera de notre avis et qu'il ne la fera pas remonter plus haut que le xve.

Nous avons l'intention d'illustrer les articles de M. Barraud en y intercalant la gravure de toutes les cloches intéressantes par leur date, leur forme, leur poids, leurs qualités sonores, leurs particularités historiques. Nous prions donc nos lecteurs de nous faire connaître ou de nous dessiner toutes les cloches qui leur paraîtront dignes d'attention. Nous prenons l'engagement de faire graver sur métal, ou tout au moins sur bois, ceux de ces instruments qui nous paraîtront mériter un intérêt véritable. Il faudra estamper avec soin toutes les inscriptions que portent ces cloches, parce que ces inscriptions donnent ordinairement le nom de la cloche, la date de son exécution, le nom du fondeur, et offrent quelquefois une sentence curieuse soit comme rédaction soit comme sens. (*Note du Directeur.*)

1. Le cardinal Giraud, alors évêque de Rhodez, « Instructions et mandements », t. II, p. 281.

— 4° Principaux usages des cloches au moyen âge et dans les temps modernes. — 5° Accords des cloches et carillons. — 6° Différentes formes des cloches. — 7° Substances dont on s'est servi et dont on se sert encore maintenant pour faire les cloches. — 8° Fonte des cloches. — 9° Poids et dimensions des cloches. — 10° Inscriptions et ornements des cloches. — 11° Baptême des cloches, noms qu'on leur donne dans cette cérémonie. — 12° Symbolisme des cloches. — 13° Différentes dénominations des cloches. — 14° Noms de quelques fondeurs français et étrangers. — 15° Cloches célèbres par des événements historiques. — 16° Ecclésiastiques chargés autrefois de sonner les cloches. — 17° Utilité de ces recherches pour la composition, la fonte, la forme et les dimensions des cloches modernes.

CHAPITRE PREMIER.

EXISTENCE ET DIVERS USAGES DES CLOCHES DANS L'ANTIQUITÉ.

Il est incontestable que, longtemps avant qu'on employât les cloches dans les églises chrétiennes, on s'est servi d'instruments semblables pour divers usages et en particulier pour réunir des assemblées.

Juvénal, parlant d'une femme qui pérorait sur toute espèce de sujets avec une fatigante volubilité, s'exprime ainsi : « Le grammairien rend les armes, le rhéteur s'avoue vaincu, chacun se tait : c'est en vain que l'avocat, le crieur et même une autre femme voudraient se faire entendre, tant est grand le cliquetis de ses paroles! on dirait un carillon de clochettes et de cymbales. Qu'on ne fatigue plus l'airain sonore, elle suffira désormais pour secourir la lune éclipsée ».

Cedunt grammatici, vincuntur rhetores, omnis
Turba tacet; nec caussidicus nec præco loquatur,
Altera nec mulier : verborum tanta cadit vis!
Tot pariter pelves, tot tintinnabula dicas
Pulsari. Jam nemo tubas, nemò æra fatiget :
Una laboranti poterit succurrere lunæ [1].

Il est question de sonnettes dans deux comédies de Plaute. Dans le TRINUMUS ou « l'Homme aux trois deniers », après le départ de l'agent d'intrigues qui s'était dit envoyé par lui, Charmide recherche avec anxiété quel a pu être le but de sa visite. « Je me sens là au cœur depuis quelques minutes, dit-il,

1. JUVÉNAL, « Satire » VI°, vers 438. Édition de Panckoucke, 1825, t. Ier, p. 206.

un souci poignant. Cet homme..... quelle affaire l'amenait dans ma maison? Et les deux lettres et les mille philippes, qu'est-ce que tout cela signifie? mon âme se remplit d'une légion d'inquiétudes. Ce n'est pas sans cause, par Pollux, qu'une SONNETTE se met à sonner : à moins qu'on ne la touche ou qu'on ne l'agite, elle est muette, elle se tait.

Numquam, edepol, temere tinniit tintinnabulum:
Nisi quis illud tractat aut movet, mutum est, tacet [1].

Dans PSEUDOLUS, Calidore, interprétant dans un sens favorable la réponse du prostitueur Ballion, lui donne le nom de Jupiter et demande à son esclave d'aller chercher des victimes et des victimaires pour sacrifier à ce dieu cent fois préférable à Jupiter même. Mais l'esclave, dans un sentiment profond de mépris pour le misérable Ballion, déclare que les victimaires qu'il lui faut sont les bourreaux.

« Je serai ici dans un moment; je vais courir à la porte Metia, j'en ramènerai deux victimaires munis de CLOCHETTES avec deux troupeaux de houssines d'orme pour toucher ton Jupiter par un sacrifice dont il ait tout son soûl; et ensuite au gibet le Jupiter prostitueur.

Lanios inde arcessam duos cum tintinnabulis.
Eadem duo greges virgarum inde ulmearum adegero,
Ut hodie ad litationem huic subpetat satias Jovi.
In malam crucem istic ibit Jupiter lenonius [2].

En attachant des clochettes au cou des patients, on se proposait: suivant les uns, d'attirer les curieux; suivant les autres, d'avertir les passants de se ranger de peur qu'ils ne vinssent à toucher les criminels et à se souiller par cette rencontre.

Phèdre, dans sa fable des deux mulets et des Voleurs, nous représente le mulet qui portait de l'argent dans ses paniers, marchant la tête haute et agitant son cou pour faire sonner la sonnette qui y était attachée.

Ille, onere dives, celsa cervice eminet
Clarumque collo jactat tintinnabulum [3].

L'âne d'Apulée indique, comme faisant partie du riche harnais dont son maître Thyassus l'avait couvert, des SONNETTES qui avaient un son très-perçant : « Me

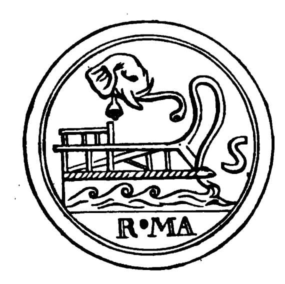
1. PLAUTE, « l'Homme aux trois deniers », acte IV, scène II, vers 162, p. 150 du tome IX de l'édition de Panckoucke, et p. 128 du tome III de l'édition de Lemaire.

2. PLAUTE, « Pseudolus », acte I, scène III, vers 98, p. 67 du tome VIII de l'édit. de Panckoucke, et p. 132 du tome III de l'édition de Lemaire.

3. PHÈDRE, « Fable » VI[e] du livre II[e], vers 4 et 5, p. 87 de l'édition de Panckoucke.

phaleris aureis, et fucatis ephippiis, et purpureis tapetis, et frenis argenteis et pictilibus balteis, et tintinnabulis perargutis exornatum ipse residens amantissime nonnunquam comissimis affatur sermonibus [1] ».

Sur plusieurs monnaies romaines de la famille Cœcilia on voit une tête d'éléphant à laquelle est attachée une clochette [2]. Nous reproduisons ici, d'après Morelli, le revers d'une de ces médailles où la sonnette, qui est assez forte, affecte une forme hémisphérique; le battant en est apparent.



Jérôme Maggi assure avoir vu à Rome des marbres antiques sur lesquels étaient sculptés des éléphants ayant aussi au cou une clochette [3].

Les sonnettes attachées au cou des chevaux, des mulets et des éléphants n'étaient pas de simples ornements : elles servaient à soutenir leur ardeur, à les animer; on les emploie encore maintenant pour le même but.

On suspendait aussi des sonnettes au cou des bœufs, des chèvres et des moutons; mais c'était pour savoir où ils étaient et pouvoir facilement les retrouver s'ils venaient à s'éloigner ou à se perdre. Justinien veut que ceux qui ont pris la sonnette ou le grelot d'un bœuf, d'une brebis ou de tout autre animal, après avoir été convaincus, soient battus de verges comme voleurs et que, si l'animal vient à se perdre, ils réparent le dommage : « Si quis crepitaculum sive tintinnabulum bovis aut ovis aut alterius cujusvis animalis sustulerit, convictus flagellator ut fur. Et si animal deperditum fuerit, et id damnum sarcito, quod ejus crepitaculum sustulit [4] ». — Saint Paulin de Nole, auteur du IVe siècle, dans son sixième poëme sur saint Félix, parle d'un villageois auquel on avait volé ses bœufs pendant qu'il dormait et qui eut recours pour

1. L. APULEII, Madaurensis philosophi, « Asini aurei », lib. X, edit. Basil., ann. 1560, t. II, p. 557.

2. « Thesaurus Morellianus », sive Havercampi commentarius in familiarum Romanarum numimasta omnia, Amst., 1734 : « Familia Cœcilia », tab. II, fig. 4 et p. 49. — « Le monete delle antiche famiglie di Roma... », dal giudice GENNARO RICCIO, secunda edizione, Napoli, 1843, tab. IX, fig. 4 et 5, p. 37.

3. HIERONYMI MAGII, « De tintinnabulis », ch. VIII, p. 42 de l'édition de 1664.

4. JUSTINIAN., « Leg. rust. », tit. II, § 2. Apud Sweertium in librum Hieronymi Magii de tintinnabulis, cap. VIII, edit. anni 1664, p. 129.

les retrouver, à la puissante intercession de Félix. Il nous le montre rentrant de nouveau dans l'étable et n'entendant pas encore résonner la clochette de ces animaux.

Ut præsepia vidit
Nuda boum, et nullos dare tintinnabula pulsus,
Excussa ut cervice boum crepitare solebant,
Mollius aut lentis cava linguis œra ferire,
Armentum reduces dum gutture ruminat escas : etc.[1]

Pline le naturaliste décrit, d'après Varron, le labyrinthe que Porsenna roi d'Étrurie avait fait bâtir pour lui servir de tombeau. Il nous apprend que sur ce monument s'élevaient cinq pyramides ayant chacune 75 pieds de largeur sur chaque face, à la base, et 150 pieds de hauteur, et que le sommet de ces pyramides était couronné par un globe d'airain et un chapeau où étaient suspendues des sonnettes et des chaînes qui, agitées par le vent, rendaient un son pareil à celui de l'airain de Dodone : « Supra id quadratum pyramides stant quinque, quatuor in angulis, in medio una ; in imo latæ pedum quinum septuagenum, altæ centum quinquagenum ; ita fastigiatæ ut in summo orbis æneus et petasus unus omnibus sit impositus, ex quo pendeant exapta catenis tintinnabula quæ, vento agitata, longe sonitus referunt ut Dodonæ olim factum[2] ».

Le vase d'airain de Dodone, auquel Pline compare ceux du tombeau de Porsenna et dont parlent un assez grand nombre d'auteurs grecs et latins, était une véritable cloche. Selon Demon et Pausanias, que citent Suidas et Eustathe, il y avait plusieurs vases d'airain à Dodone autour de l'oracle de Jupiter. Ils étaient très-rapprochés, de sorte que, lorsqu'on en frappait un, le son se communiquait successivement à tous les autres Mais Aristote[3], au rapport du même Suidas, a démenti ce récit et assuré qu'il n'y avait qu'une seule chaudière dans le temple de Dodone. Elle était placée sur une colonne. Une autre colonne, voisine de celle-là, supportait la statue d'un enfant tenant un fouet dont les lanières de cuivre venaient frapper sur le vase toutes les fois qu'elles étaient agitées par le vent[4]. C'est là aussi ce que rapportait, avec de légères variantes, Strabon dans le VII[e] livre de sa géographie. On sait qu'une

1. SAINT PAULIN DE NOLE, poëme XVIII[e], vers 336. « Patrologie de Migne », tome LXI, colonne 498.

2. PLINII SECUNDI « Historiarum mundi », lib. XXXVI, c. 13, édit. de Panckoucke, tome XX, p. 174, n° XIX.

3. Plusieurs savants pensent qu'il faudrait lire ARISTIDE. Étienne de Byzance, grammairien du V[e] siècle, dans son « Dictionnaire géographique », au mot Δωδώνη, met en effet Aristide et non Aristote.

4. SUIDAS, « Lexic. », verb. Δωδωναῖον χαλκεῖον. — EUSTATHIUS, « In Odyss. », lib. XXXIX, p. 1760.

partie considérable de ce livre a été perdue. L'abréviateur du géographe d'Amasie, qui écrivait au xe siècle, époque à laquelle on le possédait encore en entier, nous a donné un résumé de ce qui y avait rapport à Dodone. Voici ce qu'il contient :

« Telle est l'origine du proverbe C'EST LE VASE D'AIRAIN DE DODONE. — Dans le temple de Dodone, au-dessus d'un vase d'airain, était placée une statue consacrée par les Corcyriens. Elle représentait un homme tenant dans sa main un fouet d'airain composé de trois chaînes, des extrémités desquelles pendaient des osselets. Toutes les fois que le vent les mettait en mouvement, ils frappaient sur le vase d'airain et produisaient un son qui se prolongeait, au point qu'on pouvait compter jusqu'à 400 vibrations depuis son commencement jusqu'à son entière cessation. De là l'origine de cet autre proverbe : LES FOUETS DES CORCYRIENS[1]. »

Martial, dans une de ses épigrammes, nous apprend qu'on se servait de clochettes pour annoncer l'ouverture des bains. « Laisse là ton ballon, la clochette des bains a sonné. Tu continues, c'est vouloir ne rentrer chez toi qu'après un bain d'eau froide. »

Redde pilam, sonat æs thermarum ; ludere pergis,
Virgine[2] vis sola lotus abire domum[3].

Strabon, au IVe livre de sa géographie, rapporte le fait suivant : « Les citoyens d'Iassus (dans la Carie), rassemblés un jour pour entendre un chanteur qui s'accompagnait de la guitare, l'écoutèrent pendant quelque temps paisiblement ; mais, à peine la cloche du marché eut-elle sonné pour annoncer l'arrivée de la marée (ὡς ὁ δε κώδων ὁ κατὰ την ὀψοπωλίαν ἐψόφησε), que tout le monde le quitta brusquement pour y courir, excepté un sourd. Le chanteur, s'imaginant que cet homme était enchanté de sa voix, s'approcha de lui et le remercia beaucoup de l'honneur qu'il lui faisait. Il le félicitait en même temps de son goût pour la musique, au lieu que les autres, lui disait-il, s'en étaient allés dès qu'ils avaient entendu le son de la cloche : ἅμα τῷ τοῦ κώδωνος ἀκοῦσαι. — Que me dites-vous, répondit le sourd en l'interrompant. Est-ce que la cloche a déjà sonné ? τί λέγεις, ἔφη, ἤδη γὰρ ὁ κώδων ἐψόφηκεν ; — Dans ce cas, je vous souhaite le bonjour ; et il s'en alla comme les autres[4]. »

1. STRABON, « Géographie », livre VIIe, extraits d'après l'abbréviateur. Traduction française par de La Porte, Coray et Letronne. Imprimerie impériale, 1814 ; tome IIIe, p. 121.

2. On appelait « aqua virgo » l'eau qui n'avait point été chauffée.

3. MARTIAL, livre XIV, « Épigr. » CLXIII, p. 248 du tome IVe de l'édition de Panckoucke.

4. STRABON, « Géographie », livre XIVe, § 21, édition grecque-latine d'Eustache Vignon, Arras, 1687, p. 453, et traduction française par de La Porte du Theil, Coray et Letronne, t. IV p. 339.

On trouve encore chez Plutarque, au livre IV[e] des Symposiaques ou propos de table (Question IV[e], § 2[e]), un exemple de l'usage d'annoncer par la cloche l'arrivée et le débit de la marée dans le marché. « Nous appelons, dit-il, friands et gourmands, opsophages, philopses, non ceux qui aiment la chair de bœuf comme Hercule, ni ceux qui mangent des figues..... mais ceux qui errent avec inquiétude autour du marché et qui sont les premiers à entendre le son de la cloche annonçant que c'est l'heure de la vente de la marée : Φιλόψους, ὀψοφάγους λέγομεν..... τοὺς περὶ τὴν ἰχθυοπωλίαν ἀναδιδόντας ἑκάστοτε καὶ τοῦ κώδωνος ὀξέος ἀκούοντας [1]. »

Porphyre, dans son Traité de l'abstinence des viandes, Περὶ ἀποχῆς εμψύχων, livre IV[e], dit que les philosophes de l'Inde, désignés sous le nom de Samanéens, après s'être rendus dans la salle où ils mangeaient, priaient AU SON DE LA CLOCHE, ὑπο σημαίνοντι κώδωνι, et, qu'après leurs prières (probablement celles par lesquelles ils terminaient leurs repas), ils la faisaient SONNER de nouveau : διακωδωνίζειν [2].

Lucien, dans sa Lettre sur la déesse de Syrie, ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΣΥΡΙΗΣ ΘΕΟΥ, parle d'espèces de colonnes de forme singulière (φαλλοὶ) et très-élevées, qui étaient placées dans le vestibule du temple de cette déesse. Un homme montait deux fois chaque année sur l'une d'elles et y restait sept jours entiers. Pendant ce temps, un grand nombre de dévots venaient déposer au pied de la colonne des pièces d'or, d'argent ou de cuivre en indiquant leur nom. Un individu, se tenant là tout exprès, répétait ce nom très-haut, et celui qui était au sommet de la colonne, après l'avoir entendu, récitait pour chacun d'eux des prières. En priant, il agitait « une clochette d'airain » qui rendait un son fort, mais peu agréable : ἅμα δε εὐχόμενος κροτέει ποίημα χάλκεον, τὸ ἀείδει μέγα καὶ τρηχύ [3].

Le même auteur, dans sa lettre sur ceux qui se sont engagés à exercer des emplois dans la maison des riches, moyennant un salaire, ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΕΠΙ ΜΙΣΘΩΣΥΝΟΝΤΩΝ, demande au philosophe ou au rhéteur, qui s'est attaché au service d'un homme puissant, s'il n'est pas humilié quand il se voit obligé de subir les inconvénients de sa position, et en particulier quand, réveillé tout à coup au son de LA CLOCHE, et empêché de goûter davantage les douceurs du repos, il se met à courir de tous côtés avec la boue qui s'est collée la veille

1. PLUTARQUE, « Symposiaques », livre IV, Q. 4[e]. § 2. Édition de Francfort, 1599, t. II[e], p. 667, et notes de Coray sur le XIV[e] livre de Strabon, édition française de 1814, t. IV, 2[e] partie, p. 339.

2. HENRIC.-ARNOLD. STOCKFLETH, « De campanarum usu », t. XVII, p. 77.

3. « Œuvres de Lucien », avec la traduction latine de Bourdelot, édition de Paris, 1615, p. 1069, D.

à ses jambes : ἕωθέν τε ὑπὸ κώδωνι ἐξαναστὰς ἀποσεισάμενος τοῦ ὕπνου τὸ ἥδιστον συμπεριθεὶς ἄνω καὶ κάτω, ἔτι τὸν χθιζὸν πηλὸν ἔχων ἐπὶ τοῖν σκελοῖν [1]. On voit évidemment, par ce passage, que c'était l'usage chez les riches, ayant de vastes maisons, de se servir d'une cloche plus ou moins forte, pour réveiller toutes les personnes qui composaient leur nombreuse famille.

Suétone dit qu'Auguste, dans le temps où il fréquentait assidument le temple dédié à Jupiter-Tonnant, au Capitole, rêva que Jupiter-Capitolin se plaignait qu'on entraînât loin de lui ses adorateurs et qu'il lui répondait ne lui avoir donné le Jupiter-Tonnant que comme portier. En effet, il entoura bientôt de SONNETTES le comble de l'édifice, comme il y en avait à peu près à toutes les portes. « Quum dedicatam in Capitolio ædem tonanti Jovi assidue frequentaret, somniavit queri capitolinum Jovem cultores sibi abduci, seque respondisse Tonantem pro janitore ei appositum : ideoque mox tintinnabulis fastigium ædis redimiit, quod ea fere januis dependebant [2]. »

Dion Cassius rapporte le songe d'Auguste à peu près de la même manière que Suétone. « Auguste, dit-il, consacra le temple de Jupiter-Tonnant, et l'on rapporte à ce sujet deux particularités remarquables : c'est que pendant le sacrifice, le tonnerre gronda et qu'ensuite Auguste eut le songe suivant : Comme la manière de représenter le dieu était nouvelle aussi bien que le nom sous lequel on le désignait, que c'était Auguste lui-même qui avait fait la dédicace du temple et que tous ceux qui montaient au Capitole allaient d'abord visiter ce nouveau temple, Jupiter-Capitolin se plaignait au prince de ce qu'il n'avait plus que la seconde place, et lui, lui répondait qu'il n'avait mis auprès de sa demeure Jupiter-Tonnant que pour lui servir de sentinelle et de gardien. Aussi, dès qu'il fut jour, il fit, en souvenir de ce songe, attacher des CLOCHES au temple de Jupiter-Tonnant : καὶ ἐπειδὴ ἡμέρα ἐγενέτο, κώδωνα αὐτῷ περιῆψε. Les gardes de nuit, ajoute Dion, se servent de CLOCHETTES afin de pouvoir donner un signal s'il en est besoin : Οἱ γὰρ τὰς συνοικίας νύκτωρ φυλάσσοντες ὅπως σημαίνειν σφίσιν ὁπόταν βουλητῶσι δυνῶνται [3]. »

Chez les Grecs, les rondes visitaient les postes sur les murailles des villes avec une sonnette pour reconnaître si les sentinelles n'étaient pas endormies. Quand elle sonnait, il fallait que la sentinelle répondît. Thucydide, Plutarque et Aristophane font mention de cet usage.

Thucydide rapporte ainsi la tentative que fit Brasidas pour s'emparer de

1. « Œuvres de Lucien », Paris, 1615, p. 249, D.

2. SUÉTONE, dans « Octave-Auguste », p. 283 de l'édition de Panckoucke.

3. DION CASSIUS, « Histoire romaine », livre LIV, au commencement. Édition de Robert Étienne, Paris, 1592, p. 599. B.

la ville de Potidée. — « Brasidas, à la fin de l'hiver, lorsque déjà le printemps commençait, fit une tentative sur Potidée. Il arriva la nuit et appliqua les échelles; jusque-là on ne s'aperçut pas de son approche. Il avait saisi le moment où le soldat, qui fait la ronde avec une SONNETTE, venait de passer : τοῦ γὰρ κώδωνος παρενεχθέντος, et où l'officier qui devait la remettre à un autre n'était pas encore arrivé. Il trouva un endroit du rempart qui était dénué de gardes, et ce fut là qu'il planta les échelles; mais il fut entendu avant d'avoir eu le temps de monter et se retira promptement sans attendre le jour [1].

Plutarque, dans la vie d'Aratus, énumérant les difficultés que rencontra ce général dans l'escalade de la ville de Sicyone, met, au nombre des incidents qui auraient pu le faire échouer, une ronde faite avec la clochette. Voici le passage :

« Aratus se fit précéder par ceux qui portaient les échelles sous la conduite d'Ecdélus et de Mnasithéus, et les suivit à petits pas. Les chiens aboyaient avec force et couraient autour d'Ecdélus et de sa troupe; cependant ils approchèrent de la muraille et y plantèrent sans obstacle les échelles. Les premiers montaient déjà lorsque l'officier, qui devait être relevé le matin, passa vis-à-vis d'eux avec une CLOCHETTE, ἐφώδευε κώδωνι, et beaucoup de torches allumées; il était suivi de soldats qui faisaient un grand bruit. Ceux d'Ecdélus se tapirent, comme ils étaient sur leurs échelles, et se dérobèrent sans peine aux yeux de leurs ennemis; mais la garde du matin, qui venait relever celle de la nuit, les exposa à un grand danger; elle passa cependant sans les apercevoir, et aussitôt Ecdélus et Mnasithéus, ayant les premiers escaladé les murailles, se saisirent des deux côtés du chemin et envoyèrent Technon presser la marche d'Aratus. Il y avait peu de distance du jardin à la muraille et à la tour où un grand chien de chasse faisait le guet. Cet animal, soit lâcheté, soit fatigue du jour, ne sentit pas l'approche d'Aratus; mais les chiens du jardin l'ayant comme provoqué en aboyant du bas, il répondit d'abord par un aboi sourd et obscur, et, quand les gens d'Ecdélus passèrent devant la tour, il aboya de toute sa force et fit retentir de ses cris tout le voisinage. La sentinelle placée en avant demanda au veneur, à haute voix, après qui son chien aboyait avec tant de fureur et s'il n'y avait pas quelque chose de nouveau. Le veneur lui répondit de la tour qu'il n'y avait rien d'inquiétant, que c'étaient les torches des gardes et le son de la clochette qui avaient irrité son chien : ἀλλὰ τὸν κύνα πρὸς τὸ φῶς τῶν τειχοφυλάκων καὶ τὸν ψόφον τοῦ κώδωνος παροξύνεσθαι. Cette réponse

1. THUCYDIDE, « De la guerre du Péloponnèse », livre IVe, vers la fin. Édition d'André Wechel, Francfort, 1694, p. 342, et « Panthéon littéraire », œuvres complètes de Thucydide et de Xénophon, traduites par J.-A.-C. Buchon, no CXXXV, p. 160.

encouragea les soldats d'Aratus; ils ne doutèrent pas que le veneur, d'intelligence avec leur chef, n'eût voulu le cacher, et qu'un grand nombre d'habitants ne favorisassent leur entreprise [1]. »

Dans la « Comédie des Oiseaux d'Aristophane », vers 842, Pisthétérus parle ainsi à Evelpide : « Ah çà! maintenant, va-t'en dans les airs aider les maçons qui travaillent; porte des moellons; déshabille-toi, et prépare du mortier; monte l'auge; tombe de l'échelle et casse-toi le cou; pose des sentinelles; garde du feu sous la cendre; fais la ronde, la CLOCHETTE à la main, et endors-toi.

Φύλακας κατάστησαι, τὸ πῦρ ἔγκρυπτ' ἀεί·
Κωδωνοφορῶν περίτρεχε, καὶ κάθευδ' ἐκεῖ.

Envoie ensuite deux héraults, l'un en haut vers les dieux, l'autre en bas vers les hommes, et ensuite auprès de moi [2]. » — Cette pièce fut jouée 415 ans avant Jésus-Christ.

Pour imposer davantage à leurs ennemis, les effrayer et s'exciter eux-mêmes dans les combats, les guerriers attachaient quelquefois des sonnettes à leurs boucliers et au front de leurs chevaux; c'est ce que nous voyons chez Eschyle et chez Euripide.

Dans la tragédie d'Eschyle qui a pour titre les « Sept devant Thèbes », l'espion faisant le portrait de Tydée s'exprime ainsi : « Le guerrier secoue, en criant, trois aigrettes épaisses, crinière de son casque, et les sonnettes d'airain qui pendent à son bouclier sonnent l'épouvante. Sur son bouclier il porte un fastueux emblème :

Τοιαῦτ' ἀΰτων τρεῖς κατασκίους λόφους
Σείει, κράνους χαίτωμ' ὑπ' ἀσπίδος δ' ἔσω
Χαλκήλατοι κλάζουσι κώδωνες φόβον [3].

Étéocle répond : « La magnificence d'une armure n'a rien qui m'effraie; des emblèmes ne font point de blessures; des panaches, des sonnettes ne tuent pas sans la lance, etc. »

Κόσμον μὲν ἀνδρὸς οὔτιν' ἂν τρέσαιμ' ἐγὼ
Οὐδ' ἑλκοποιὰ γίγνεται τὰ σήματα·
Λόφοι δὲ κώδων τ' οὐ δάκνουσ' ἄνευ δόρος [4].

1. Œuvres de PLUTARQUE, « Vie d'Aratus », édition de 1699, t. Ier, p. 1030, traduction de Ricard; Paris, 1811, t. IIIe, p. 453, n° 8.

2. ARISTOPHANE, « Comédie des oiseaux », vers 842, p. 560 de l'édition de Lyon, 1624, et p. 287 de la traduction française de M. Artaud, Paris, Charpentier, 1841.

3. Théâtre d'ESCHYLE, « Les Sept devant Thèbes », vers 384, édit. de Didot, p. 33, et traduction d'Alexis Pierron, Paris, 1842, p. 60.

4. Théâtre d'ESCHYLE, « Les Sept devant Thèbes », vers 397, p. 34 de l'édit. de Didot, et p. 60 de la traduction d'Alex. Pierron.

Dans « Rhésus » d'Euripide, le messager parle ainsi du roi des Thraces : « Je vis alors Rhésus semblable à un dieu, debout sur un char de Thrace. Un joug doré pressait le cou de son coursier plus blanc que la neige. Sur ses épaules brillait son bouclier étincelant de figures d'or; une gorgone d'airain, semblable à celle qui couvre l'égide de Minerve, attachée au front des chevaux, sonnait l'épouvante avec les nombreuses « sonnettes » qu'elle agitait : »

Πέλτη δ' ἐπ' ὤμων χρυσοκολλήτοις τύποις
Χαλκῆ, μετώποις ἱππικοῖσι πρόσδετος,
Ἔλαμπε· Γοργὼν δ' ὡς ἀπ' αἰγίδος θεᾶς
Πολλοῖσι σὺν κώδωσιν ἐκτύπει φόβον [1].

Plus bas, le chœur voyant s'avancer Rhésus chante : « Voyez la force de ce corps couvert d'une armure d'or. Entendez le bruit de ces sonnettes d'airain qui retentissent à la courroie de son bouclier, etc. »

Ἴδε χρυσόδετον σώματος ἀλκὴν
Κλύε καὶ κόμπους κωδωνοκρότους
Παρὰ πορπάκων κελαδοῦντας [2].

Enfin nous ne pouvons nous dispenser de parler ici d'un des vêtements sacerdotaux du grand-prêtre Aaron (1500 ans avant Jésus-Christ), vêtement au bas duquel étaient attachées des sonnettes.

C'est ainsi que Moïse lui-même le décrit au verset 31e et suivants du chapitre XXVIIIe de l'Exode : « Vous ferez aussi la tunique de l'Éphod ; elle sera toute d'hyacinthe. Il y aura en haut une ouverture au milieu pour passer la tête, et, tout autour de cette ouverture, un bord tissu, comme on a coutume d'en faire aux extrémités des habits, de peur qu'ils ne se rompent. Vous mettrez, en bas et tout autour de cette même robe, des grenades faites d'hyacinthe, de pourpre, d'écarlate teinte deux fois, entremêlées de SONNETTES, en sorte qu'il y aura une SONNETTE D'OR et une grenade, et une SONNETTE D'OR et une autre grenade, et ainsi de suite. Aaron se revêtira de cette tunique dans l'exercice de son ministère, afin qu'on entende le son de ces sonnettes lorsqu'il entrera dans le sanctuaire, en présence du Seigneur, ou qu'il en sortira. »

Quelques auteurs juifs pensent que les corps sonores placés au bas de la robe d'hyacinthe du grand-prêtre avaient une forme ronde, contenaient à l'intérieur des grains mobiles et ressemblaient à nos grelots; mais, suivant un grand nombre d'autres, ils étaient ouverts par le bas et se composaient, comme

1. Tragédies d'EURIPIDE, « Rhésus », vers 305 et suivants; édition grecque-latine de Didot, Paris, 1844, p. 347, et traduction d'Artaud, Paris, Charpentier, 1842, 2e série, p. 327.

2. Tragédies d'EURIPIDE, « Rhésus », vers 383, édition de Didot, p. 348, et traduction d'Artaud, 2e série, p. 330.

nos cloches, de deux parties qu'on pouvait facilement séparer l'une de l'autre, le vase et la langue de fer ou battant. Braun, dans son traité sur les vêtements des prêtres hébreux, embrasse ce dernier sentiment [1].

Il est dit, dans les « Targum », que les rois de Perse avaient le bas de leurs habits orné, comme celui du grand-prêtre des Juifs, de grenades et de sonnettes d'or [2].

Pour nous résumer, voici quels étaient dans l'antiquité les principaux usages des cloches et des sonnettes :

1° On suspendait des sonnettes au cou des ânes, des mulets, des chevaux et des éléphants, pour soutenir leur ardeur et les exciter. — 2° On en attachait au cou des moutons, des chèvres et des bœufs, pour connaître le lieu où ils étaient et les retrouver facilement. — 3° On en attachait au cou des malfaiteurs qu'on conduisait au supplice, et cela dans le but de faire ranger les passants ou d'attirer les curieux. — 4° On plaçait des clochettes comme ornements au haut de certains édifices. — 5° Leur son, à Dodone, suivant les circonstances, indiquait des événements heureux ou malheureux et fournissait des réponses à ceux qui venaient consulter l'oracle de Jupiter. — 6° Dans certaines contrées, l'arrivée et le débit du poisson étaient annoncés au son de la cloche. — 7° La cloche donnait aussi, à Rome et dans plusieurs autres lieux, le signal de l'ouverture des bains. — 8° Chez certains philosophes de l'Inde on indiquait, en sonnant, le commencement et la fin des repas. — 9° Des clochettes étaient attachées à côté des portes des maisons, et les gardiens de nuit s'en servaient pour avertir quand cela était nécessaire. — 10° Dans les habitations des riches, on réveillait les esclaves et tous ceux qui composaient la famille au son d'une cloche plus ou moins forte. — 11° On priait dans certains temples en agitant des sonnettes. — 12° Les rondes, chez les Grecs, visitaient les postes avec une clochette. — 13° Les guerriers attachaient des sonnettes et des grelots à leurs boucliers pour s'exciter au combat et effrayer leurs ennemis. — 14° Il y en avait de fixées au bord d'un des vêtements du grand-prêtre Aaron et de ses successeurs.

L'ABBÉ BARRAUD.

1. JOHAN. BRAUNNIUS, « De vestitu sacerdotum hebræorum », lib. II, cap. V, Amstelodami, 1680, t. II, p. 568.

2. TARGUM, « Scheni in Esther ». cap. VI, 10.

LA CATHÉDRALE DE SIENNE

LE DALLAGE

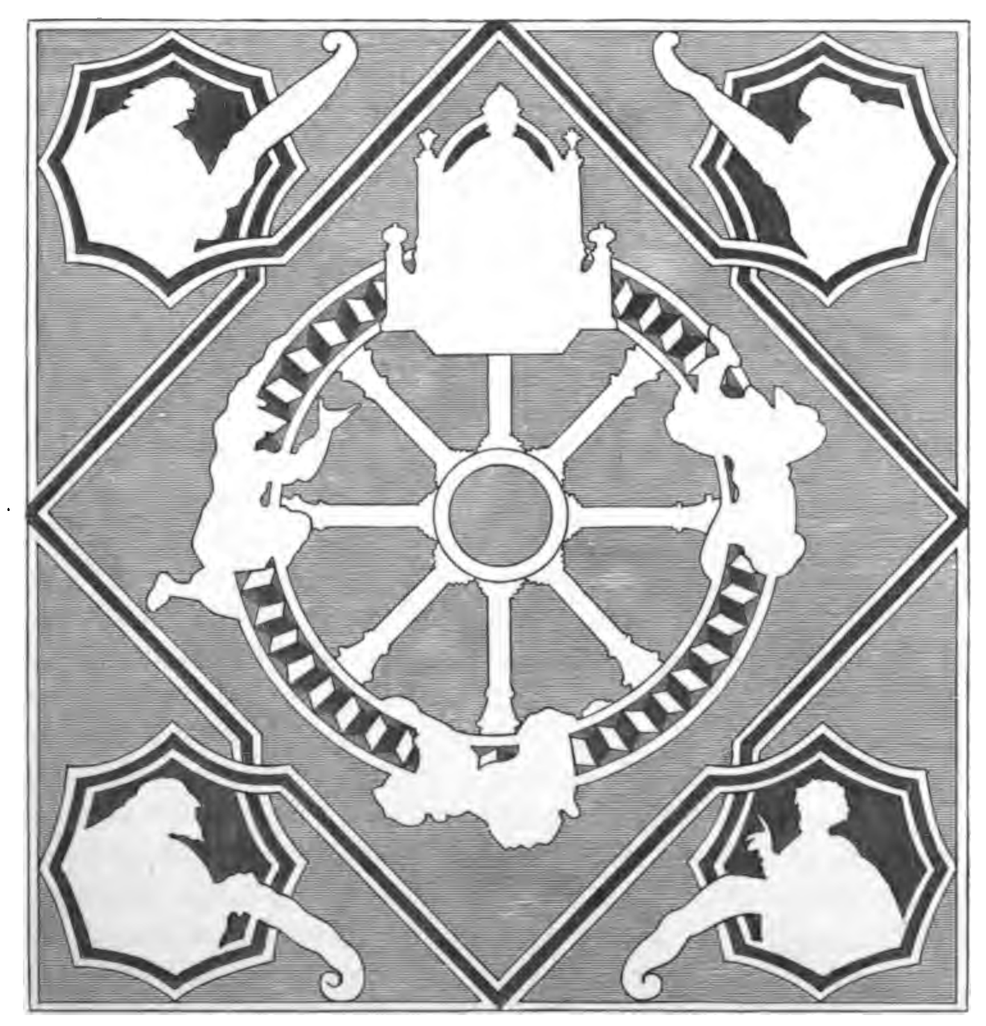
Sienne est située sur une colline. A mi-côte est bâti le palais municipal, tandis que la cathédrale s'élève au sommet. Le pouvoir ecclésiastique y domine donc le pouvoir civil et Dieu y plane au-dessus de l'homme. On monte de tous côtés pour accéder à la cathédrale qui s'appelle, en conséquence, Notre-Dame-de-l'Échelle : « Santa-Maria-della-Scala ». La Vierge de l'Assomption, comme disent les Italiens, « Maria Vergine Assunta », en est la patronne.

C'est un grand, riche et noble édifice, qui appartient tout entier aux dernières années du XIIe siècle et surtout aux premières du XIIIe. Les siècles suivants y ont ajouté des ornements et quelques petites constructions ou dépendances; mais l'ensemble de l'œuvre est réclamé nettement par cette période qui nous a donné les cathédrales de Laon, de Paris, de Chartres, de Reims et d'Amiens; c'est une pierre étrangère, il est vrai, mais d'une belle eau et d'un grand poids, que nous devons enchâsser dans la couronne, déjà si riche, du XIIIe siècle. On l'attribue aux grands architectes et sculpteurs Nicolas et Jean de Pise auxquels, successivement, se seraient ajoutés des architectes et sculpteurs siennois; nous n'avons trouvé sur l'édifice ni nom ni date, et nous ne pouvons affirmer qu'en vertu des règles de l'archéologie.

La cathédrale de Sienne, croix à branches inégales ou croix dite latine, présente trois nefs, un transsept, un chœur et un sanctuaire qui se termine par un chevet droit comme celui de la cathédrale de Laon. Longue de 153 brasses toscanes, elle en a 42 dans sa plus petite largeur, et 88 dans sa plus grande. La brasse de Toscane contenant 583 millimètres, cette cathédrale a 89^{m} 20 de longueur; 24^{m} 48 dans sa plus faible largeur; 51^{m} 30 dans sa plus forte, c'est-à-dire à la croisée, d'une extrémité d'un bras à l'autre. Ces dimensions se rapportent sensiblement à celles de la cathédrale de Noyon, qui a 92 mètres de

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ, A PARIS



Dessiné par Edouard Didron — Largeur : 3 mètres 75 / Hauteur : 3 mètres 97 — *Gravé par Pontenier*

ROUE DE LA FORTUNE

CARRELAGE DU XIVe SIÈCLE, A LA CATHÉDRALE DE SIENNE

Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît, à Paris *Publié par V. Didron, rue Saint-Dominique, à Paris*

long, 50 mètres à la croisée et 20 mètres de large à ses trois nefs dégagées des chapelles latérales. Ce serait donc, chez nous, une cathédrale de second ordre.

Comme un certain nombre d'églises de l'Italie, elle est construite en marbre noir et blanc, dont les couleurs alternent d'assise en assise. Ailleurs cette alternance n'a pas de signification : on l'a sans doute inventée pour le seul plaisir des yeux. Ici, à Sienne, elle a probablement un sens et un sens politique. Les couleurs de la ville de Sienne sont le noir et le blanc; on les rencontre partout et à satiété. Dans le palais municipal, cette répétition du noir et du blanc finit par devenir fatigante; les moindres objets, comme les petits écussons qui pendent à la lampe dont nous avons donné la gravure en tête de ce seizième volume des « Annales », arborent ces deux couleurs extrêmes de la lumière et des ténèbres. Les preuves de cette adoption du noir et du blanc, comme couleurs municipales, sont très-nombreuses; mais nous pourrons nous contenter de la suivante. Vers l'an 1580, le philosophe Michel de Montaigne se trouvait à Florence le jour de la fête de Saint-Jean-Baptiste, le grand patron des Florentins. Il raconte ainsi le commencement d'une cérémonie symbolique à laquelle il assista :

« La fête de Saint-Jean est célébrée avec la plus grande pompe, en sorte que l'on voit jusqu'aux jeunes filles en public ce jour-là. Le matin, le grand-duc (François Ier), placé sous un dais, parut sur la place du palais dont les murs étaient ornés des plus riches tapis. Le nonce du pape était à sa gauche et, plus loin, l'ambassadeur de Ferrare. Devant le prince passèrent toutes ses villes et ses forteresses, à mesure qu'elles étaient appelées par un héraut. Quand on nomma Sienne, par exemple, on vit se présenter un jeune homme vêtu de velours « blanc et noir », portant à la main un grand vase d'argent et la Louve siennoise. Il fit son offrande au grand-duc et lui débita son petit discours. Après celui-là en vinrent d'autres, selon qu'on les appelait; mais c'étaient de petits garçons mal vêtus, encore plus mal montés sur des chevaux ou des mules, l'un donnant une coupe, l'autre une bannière rompue ou déchirée. Une bonne partie passa assez loin, sans dire mot, sans montrer de respect et parfois même ayant l'air de se moquer. Tous ces derniers représentaient les châteaux éloignés et qui dépendent de Sienne. Tous les ans, cette cérémonie se renouvelle pour la forme [1] ».

Ainsi, dans cette « Montre » politique, Sienne porte sa louve héraldique et ses couleurs blanche et noire. Nous croyons, en conséquence, que Notre-Dame-

1. Ce texte est cité par MM. Jeanron et Leclanché dans leur traduction des « Vies des peintres » de Vasari, à la vie du Cecca, vol. III, p. 184 ; c'est là que nous le prenons sans en garantir la teneur ni l'orthographe.

de-l'Échelle est blanche et noire pour arborer perpétuellement et en marbre les couleurs de la cité.

L'histoire donne aux cathédrales d'Italie un attrait que n'ont pas toujours les nôtres. Dieu y est chez lui comme il y est chez nous; mais l'homme y fait plus souvent acte de présence. Les Italiens vivent à l'église plus que les Français et ils accomplissent là des actions qui nous surprennent. Le maréchal de Champagne, Joffroi de Villehardouin, nous a raconté en ces termes, infiniment curieux, la séance populaire qui se tint dans l'église Saint-Marc, à Venise, au moment où l'on allait s'embarquer pour la croisade qui devait donner, en 1204, Constantinople aux barons français :

« De ce pristrent li message [1] jour de respondre à l'endemain, si parlèrent ensemble et s'accordèrent au faire. Si revindrent à l'endemain devant le duc [2] et distrent qu'ils estoient prest d'asseurer ceste convenance : et li dus dist qu'il en parleroit à sa gent [3] : et ce que il i troveroit, il le feroit assavoir. A l'endemain, manda li dus son grant conseil : c'est quarante homes des plus sages de toute la terre; et les mist à ce qu'il loèrent et créantèrent ce que bon estoit à faire. Ainsi le fist li dus loer à ces quarante, puis à cent, puis après à dui cens, tant que tous le loèrent : puis assembla bien mil homes el moustier Saint-Marc, et leur dit qu'il oïssent messe du Saint-Esperit et proiassent à Nostre-Seigneur que il les conseillast. — Quant la messe fu dite, li dus manda les message et leur dist por Dieu que il proiassent au comun pueple que il otroiassent ceste convenance. Li message vinrent au moustier, où il furent moult regardé de maintes gens qui onques ne les avoient veus. Adonc monstra Joffrois de Villehardoin li mareschaus de Champaigne la parole, par l'accort et par la volonté as autres; et commença à dire en tel manière : « Seigneur, li « baron de France li plus haut et li plus puissant nous ont à vous envoiés, et « vous crient merci que il vous preigne pitié de la cité de Jérusalem qui est en « servage des mécréans, et que vous pour Dieu leur compaignie voilliez aidier « à vengier la honte de Jhésu-Crist; et, por ce vous ont-il esleus, qu'il sevent « bien que nule gent, qui seur mer soient, n'ont si grant pooir comme vous « avés ; et nous commendèrent que nous vous en chéissiens as piés, et que nous « n'en levissiemes devant que vous le nous ariés otroié. » — « Lors s'agenouillièrent li sis message à leur piés, moult plorant, et li dus et tuit li autre commencèrent à plorer de la pitié qu'il en orent et s'escrièrent tuit à une vois et

1. Les six messagers ou députés français, envoyés à Venise par les comtes de Champagne, de Flandre et de Chartres, pour conclure la croisade avec le doge.

2. Le dogé, *dux*. Ce duc ou doge était le vieux et valeureux Henri Dandolo.

3. Son peuple, sa nation.

tendant leurs mains en haut : « Nous l'otroions ! Nous l'otroions ! » La ot si grant bruit et si grant noise qu'il sembloit vraiement que toute terre tremblast; et quant celle noise remest, Henris, li bons dus de Venise, qui moult estoit sages et vaillans, monta ou letrin [1] et parla au pueple, et leur dist : « Seigneur, « véez-là moult grant honeur que Diex nous fait, quant la meillor gent du « monde ont guerpie l'autre gent et ont requise nostre compaignie, pour si haute « chose comme pour la vengeance nostre Seigneur [2]. »

Ainsi donc S.-Marc, en cette grave circonstance, servit de « forum » et son ambon devint une tribune aux harangues. Rappelons encore que c'est dans la cathédrale de Florence, Santa-Maria-del-Fiore, qu'éclata en 1478 la conjuration des Pazzi où fut assassiné Julien de Médicis et gravement blessé le grand Laurent, son frère. La cathédrale de Sienne, elle aussi, conserve encore les témoignages d'un fait historique et national. En 1260, le 4 de septembre, treize mille Gibelins de Sienne écrasaient sur les rives de l'Arbia, au pied de Monte-Aperto, trente-trois mille Guelfes alliés de Florence. Le carnage de dix mille de ces Guelfes teignit en rouge les eaux de l'Arbia, comme dit le Dante [3]. A cette bataille, les Florentins roulaient un grand char, « carroccio », sur lequel, à l'avant, flottait le gonfanon de la république, et, à l'arrière, sonnait la cloche qui donna le signal du combat et rallia les bataillons. Le gonfanon s'élevait à l'extrémité d'un grand mât, et c'était à un autre mât, placé en travers, qu'était suspendue la voix de bronze qui devait exciter, diriger et rappeler les combattans. Ce carroccio était le cœur de l'armée des Guelfes; après la défaite, les survivants vinrent s'y rallier pour vendre au moins chèrement leur vie. En effet, après avoir combattu vaillamment autour du char comme des artilleurs près de leur canon, ils se firent tuer presque tous ou se rendirent prisonniers [4]. L'étendard ou gonfanon, je ne sais ce qu'il est devenu; il aura été, comme le carroccio, dévoré par le temps. La cloche sonne peut-être encore aujourd'hui, dans le campanile de la cathédrale, les offices pacifiques auxquels cinq de ses sœurs appellent les chanoines et les habitants de Sienne [5]. Quant aux mâts qui portaient l'étendard et la cloche, ils se dressent

1. Au jubé ou plutôt à l'ambon où se lit l'Évangile.

2. « De la conqueste de Constantinople », par Joffroi de Villehardouin, édition de Paulin Paris, in-8°, Paris, 1838, p. 7-9.

3. Ond' io a lui : lo strazio, e'l grande scempio,
Che fece l' Arbia colorata in rosso. — DANTE « Inferno », cant. X.

4. SISMONDI, « Histoire des républiques italiennes », vol. III, p. 231.

5. « Le campane di questo campanile sono sei, compresavi una piccola, detta la campana di terza, e di queste la più antica; è quella fatta a foggia di barile, in cui si legge il millesimo, che è 1114. Tutte queste campane accordate insieme compongono un doppio di grata armonia. » —

en ce moment contre les piliers occidentaux qui soutiennent la coupole, au centre même de la cathédrale. Ils sont tous deux en sapin et, après les avoir toisés des yeux, M. Victor Petit, mon neveu et moi, ils nous ont paru mesurer, l'un 13 mètres et l'autre 15. Mais un monument plus précieux encore de la bataille de Monte-Aperto, c'est le grand Christ en bois que les Siennois portèrent au combat, en tête de leur petite armée, et qui leur donna la victoire sur leurs nombreux ennemis. Ce Christ, qui est crucifié à trois clous, non à quatre, paraît dater de 1250 à peu près; quoique moins ancien, il a de l'analogie avec le Christ sévère qui provient de l'Auvergne et se voit dans le musée de Cluny. A Sienne, il est en grande vénération et placé dans une chapelle du croisillon méridional, qui se nomme la chapelle du Crucifix. Enfin, à l'entrée de l'église, on voit deux petits monuments funéraires sur l'un desquels est gravé :

D. O. M. Andreas ex nobili Beccarinorvm familia, qvia in Montis Aperti certamine strenve cecidit, decreto pvbblico hic sitvs est primvs.

Sur l'autre :

Joannes Vgvrgerivs decreto pvbblico hic situs est. Decessit Montis Aperti clade. Ann. Sal. 1260.

En lisant ces inscriptions, si simples et si pleines de reconnaissance, je sentais battre en moi je ne sais quel sentiment d'admiration pour ces républiques italiennes qui ont fait de si grandes choses pendant toute la durée du moyen âge. Elles étaient agitées, inquiètes, jalouses, sanglantes; mais elles vivaient et vivaient de gloire au moins. Sienne se battait à Monte-Aperto; mais elle bâtissait, sculptait et peignait sa cathédrale et son église de Saint-Dominique, son palais municipal et ses palais Buonsignori, Saracini et vingt-cinq autres; elle amenait des flots de belle et bonne eau dans sa « Fonte Nuova » et sa « Fonte Branda », qui sont toutes deux du XIIIe siècle. C'est alors que son grand peintre Guido, en 1221, signait sa madone et célébrait les jours heureux que la république lui laissait; c'est alors que son autre grand peintre Duccio, qui vit la fin du XIIIe siècle et l'aurore du XIVe, signait en 1310 le retable du

« Illustrazione della chiesa metropolitana di Siena », p. 8, in-18. Siena, 1844. — Je ne sais pas pourquoi il me semble que cette vieille petite cloche est celle de la bataille de Monte-Aperto; sa date et sa petitesse se prêtent bien à cette supposition. Dans le cinquième volume des « Annales », p. 180, nous avons donné, d'après un dessin de M. Ramboux, de Cologne, la gravure d'une cloche de la cathédrale de Sienne, cloche qui a précisément la forme d'un petit tonneau (« barile »). C'est donc bien la cloche dont parle la notice italienne; seulement, la notice la déclare de 1114 et M. Ramboux la donne, suivant l'inscription, à l'année 1159. Nous ne chicanerons pas sur quelques années de plus ou de moins, et nous restons persuadés que notre gravure reproduit la cloche de Monte-Aperto, laquelle, dit M. Ramboux, n'a qu'un mètre environ de haut. C'est donc une cloche historique par excellence.

grand autel de la cathédrale et demandait à la Vierge que son tableau fût une source de tranquillité pour sa patrie:

« Mater sancta Dei, sis cavsa Senis requiei ».

Je n'ai pas séjourné assez longtemps à Sienne pour pouvoir donner une monographie de la cathédrale de cette ville; d'ailleurs un travail de ce genre, qui prendrait trop de place dans les « Annales », n'intéresserait pas assez nos lecteurs. J'ai donc choisi ce qui, dans cette cathédrale, pouvait offrir le plus d'attrait, le plus de nouveauté, et peut-être aussi le plus d'utilité. On commence à comprendre, en France, qu'un édifice quelconque, mais surtout un édifice religieux, doit vivre dans toutes ses parties et parler en quelque sorte par tous ses membres; une construction que la sculpture et la peinture n'animent pas est un corps sans âme. Dans nos églises, les parois commencent, aujourd'hui, à se couvrir de peintures et les fenêtres à se remplir de verrières; mais il faut pousser la vie plus haut et plus bas encore, depuis la voûte jusqu'au pavé. La voûte, comme à la cathédrale de Berne, doit être peuplée de tous les habitants du ciel; le pavé, comme autrefois à Saint-Nicaise et à Saint-Remi de Reims, aux cathédrales de Canterbury et de Saint-Omer, et comme aujourd'hui à la cathédrale de Sienne, doit palpiter, pour ainsi dire, sous les pas des fidèles.

Ce pavé de Sienne est le seul aujourd'hui, du moins à ma connaissance, qui présente un système complet de personnages agissant et parlant. Autrefois, presque toutes nos églises, les plus grandes principalement, abbatiales et cathédrales, devaient avoir un dallage historié; aujourd'hui, sauf les débris que je viens de citer ou quelques autres encore qui se voient à Saint-Denis, à Lyon, à Cologne et dans quelques villes d'Italie, le pavé des églises ressemble à celui des rues et des routes : c'est un assemblage de briques ou de pierres plus ou moins larges, mais nues et muettes. Faisons donc une conversation de quelques instants avec le dallage de Sienne, si riche et si bon « parleur ».

On commence, même avant de pénétrer dans l'intérieur de la cathédrale, au seuil des trois portes, à trouver des dalles historiées. Aux deux portes latérales, on voit le publicain et le pharisien, qui prient agenouillés dans le temple de Jérusalem. L'Église appelle dans son sein tous les pécheurs et toutes les classes de la société. Ici le pharisien, contrairement au texte de saint Luc[1], est agenouillé et non debout, repentant et non orgueilleux ; c'est

« 1. Duo homines ascenderunt in templum ut orarent : unus Pharisæus et alter Publicanus. Pharisæus stans..... ». S. Lucas, cap. XVIII, v. 10-14.

pour montrer, sans doute, la puissance de la prière dans l'église, puissance qui brise les plus rebelles et justifie les plus coupables.

Les laïques, publicains et même pharisiens, entrent par les portes latérales; mais la grande porte du milieu est ordinairement réservée aux gens d'église; par conséquent, sur la dalle qui pave le seuil de cette porte majeure sont représentés les diverses fonctions religieuses et les ecclésiastiques qui les accomplissent. Ces prières des laïques et ces cérémonies des ecclésiastiques sont un ingénieux frontispice pour une cathédrale et une invitation spirituelle à pénétrer dans l'intérieur de l'édifice.

Nous l'avons dit, cet édifice est partagé en trois nefs, qui sont d'inégale largeur : la centrale a plus d'étendue, comme cela doit être, que les deux ailes. Ces trois nefs se découpent, du portail au transsept, en cinq travées. Le transsept déborde les ailes de la valeur d'une travée de chaque côté, en sorte que, lui aussi, se divise en cinq parties dont la centrale est couverte par la coupole. Le chœur, le sanctuaire et l'arrière-chœur forment une sorte de carré et occupent, en largeur comme en profondeur, trois travées.

Toutes ces travées sont dallées en marbre ciselé et incrusté; sur ce sol de l'église, il n'y a pas un coin qui n'ait été cultivé et sur lequel la symbolique et l'histoire n'aient fait pousser des scènes ou des personnages.

Les trois nefs, cette partie la moins noble de l'église et que l'on peut comparer à la portion du corps de l'homme qui monte des pieds à la ceinture, est occupée par l'histoire du paganisme, par la religion naturelle. Le transsept et le chœur, poitrine de l'église, sont remplis par l'Ancien Testament et surtout par les batailles bibliques et les actions des rois juifs. Le sanctuaire et l'arrière-chœur, cette tête du monument, sont réservés à la symbolique, qui est à l'histoire ce que l'idéal est à la réalité : c'est là que viennent se résumer la philosophie et la poésie des événements qui sont figurés dans les parties inférieures de l'église.

En allant depuis le portail jusqu'au fond de l'arrière-chœur, par la nef, le transsept, le chœur et le sanctuaire, nous suivrons donc l'ordre que la chronologie et la hiérarchie ont tout à la fois imposé aux « histoires » tracées sur ce dallage.

Dans la grande nef, à la première travée, nous avons sous nos pas Hermes ou Mercure trois fois grand et, comme tel, inventeur des idées, des sciences et des arts. C'est le célèbre chef des hermétistes. A deux figures qui sont à sa gauche et à sa droite et qui représentent la Gentilité et le Christianisme, il donne un livre où se voit cette inscription :

Suscipite, o, litteras et leges, AEgiptii.

A la main gauche, il tient un cartel portant cette inscription dont le texte est plus ou moins apocryphe :

Devs omnivm creator secvm Devm fecit visibilem, et hvnc fecit primvm et solvm, qvo oblectatvs est, et valde amavit proprivm Filivm, qvi appellatvr sanctvm Verbvm.

Au bas de ce théologien et législateur, poëte et mathématicien, on lit :

Hermes Mercvrivs Trimegistvs contemporanevs Moysi.

Il faut remercier la cathédrale de Sienne d'avoir ouvert ses flancs à la science universelle et d'avoir placé, comme introducteur et guide des générations futures qui devaient prier sous ses arceaux, la plus haute personnification du génie humain de l'antiquité, Hermès trois fois grand, qui fut l'éducateur direct des gentils et indirect des chrétiens.

A la seconde travée, c'est le cachet, pour ainsi dire, de la république de Sienne. Chez nous, au moyen âge, plusieurs de nos communes avaient des sceaux circulaires sur lesquels se détachaient, au centre, le maire et, en collerette de circonférence, les conseillers de la communauté. C'est ainsi, notamment, que se compose le sceau de la commune de Dijon, qui date du XIIIe siècle. La dalle de Sienne, où nous posons les pieds en ce moment, est une espèce de sceau gigantesque où la ville de Sienne, qui occupe le centre, s'est représentée par ses armoiries et a figuré tout autour d'elle les villes amies ou alliées qui l'environnent. Au milieu donc, c'est la Louve de Sienne, qui allaite les deux jumeaux; puis un Lion pour Florence, un Loup-Cervier pour Lucques, un Lièvre pour Pise, une Licorne pour la chaste Viterbe, une Cigogne pour Pérouse, un Éléphant armé de sa tour pour la robuste Rome, un Oison pour Orviéto, un Cheval pour Arezzo, un Lion et un râteau sur trois fleurs-de-lis pour Massa, un Griffon pour Grosseto, un Vautour pour Volterra, un Dragon pour Pistoia. Dans cette roue politique, ces douze villes tournent autour de Sienne comme les heures autour du soleil. Alors on est ami; mais en 1260, à la bataille de Monte-Aperto, Florence, Lucques, Pistoja, Volterra, Arezzo, Orviéto, six villes sur douze, se battaient à mort contre Sienne.

A la troisième travée, une roue encore, mais à vingt-quatre rayons au lieu de douze. Dans ces rayons, aucun attribut, aucune inscription; mais, au centre, un aigle aux ailes étendues et portant à la tête la couronne impériale. L'empire d'Allemagne, qui a fait le malheur de l'Italie, remplit et, disons-le, désole de sa présence la solitude de ces vingt-quatre rayons; comme le cheval d'Attila, il fait le désert tout autour de lui et partout où il passe.

A la quatrième travée, nous revenons au paganisme ou plutôt à la morale naturelle et purement humaine. Au centre, une montagne dont la base est toute

couverte de pierres, de ronces, de serpents. Sur le sommet, trône une reine richement vêtue et couronnée de joyaux; elle tient une palme à la main droite, un livre fermé à la main gauche. Cette femme, c'est la Vertu, qui est tranquillement assise sur une montagne de difficile accès. Elle engage à monter jusqu'à elle par cette inscription qui se lit sur une banderole, au-dessus de sa tête :

Hvc properate viri, salebrosvm scandite montem;
Pvlchra laboris ervnt premia : palma, qvies.

L'appât, repos et calme, est séduisant; mais la montée est rude et la colline, toute peuplée de serpents, est en outre défendue par le plus grand ennemi de la Vertu, par la Fortune. La Fortune cherche à séduire les hommes par sa beauté sans vêtement. Le pied droit sur un globe, le pied gauche dans une barque, elle tient en outre à la main gauche une voile de vaisseau. Inconstante sur la terre qui tourne sans cesse, sur les flots qui sont toujours en mouvement, dans l'air où les vents changent à chaque instant, elle attire les hommes par cette mobilité même. La foule qui cherche à gagner le sommet de la montagne est donc arrêtée ou empêchée par les obstacles, les bêtes venimeuses et la Fortune. Mais en haut plane le génie de la Vertu représenté par Socrate à droite et Cratès à gauche, et ce génie est assez puissant pour attirer les uns à mi-côte et les autres jusqu'à la cime de la montagne. Cratès, qui a si superbement méprisé les biens de ce monde, est précisément gravé au-dessus de la Fortune.

Vasari, dans ses « Vies des peintres », ouvre la vie de Benozzo Gozzoli par les réflexions suivantes qu'on croirait lui avoir été suggérées par cette dalle de Sienne :

« L'homme qui s'engage dans le sentier de la vertu, tout semé qu'il soit, comme l'on dit, de cailloux ou de ronces, finit par arriver dans une large plaine où il trouve toutes les félicités imaginables. Alors, s'il jette un regard en arrière, le cœur rempli d'allégresse, il rend grâces à Dieu dont la main l'a guidé à travers les passages périlleux, et il bénit les rudes travaux que jadis il maudissait. Devant les joies présentes, les anciennes douleurs s'effacent, et il ne songe plus qu'à montrer comment le chaud et le froid, la lassitude, la faim, la soif et les incommodités de tout genre, que l'on souffre pour l'amour de la vertu, délivrent des cruelles étreintes de la pauvreté et conduisent à ce port tranquille et sûr où Benozzo Gozzoli se reposa de ses fatigues avec tant de bonheur[1]. »

1. Vasari, « Vies des peintres », traduction de L. Leclanché, vol. III, p. 87. — Benozzo Gozzoli, le peintre le plus fécond du Campo-Santo, était chéri des Pisans. Sur sa tombe, dont nous avons

Voilà bien notre dalle de Sienne; seulement au lieu d'une « montagne » c'est une « plaine » où Vasari, qui n'aimait peut-être pas à grimper, fait trouver le souverain bonheur, la suprême récompense de la vertu.

La Fortune est le plus grand obstacle à cette Vertu; aussi, après avoir été insultée par Cratès, elle est, dans la cinquième travée, écrasée par la présence et les paroles d'Épictète, d'Aristote, de Sénèque et d'Euripide. La dalle où elle est symbolisée par une roue est fort endommagée, fort usée sous les pas des générations qui l'ont foulée pendant plusieurs siècles; mais cependant elle nous a paru encore assez intéressante pour l'offrir à nos lecteurs, et nous l'avons fait graver en tête de cet article d'après un estampage pris sur place et réduit à Paris. On ne voit plus que les silhouettes des personnages; mais ces ombres suffisent pour faire comprendre le sujet. Une roue à huit rayons. Au sommet, l'homme fortuné, le souverain, assis sur un trône; au bas, le malheureux, renversé et complétement perdu; à gauche, l'audacieux, qui tente d'escalader la roue, pour arriver au trône; à droite, l'heureux de tout à l'heure, qui est maintenant évincé de sa royauté éphémère. Ces quatre individus n'en font qu'un : c'est le même homme, ou, pour mieux dire, c'est l'humanité même, dans quatre phases diverses : elle monte au bonheur à gauche, elle règne au sommet, elle est renversée du trône à droite et elle périt au bas. — Dans les quatre angles, des philosophes de l'antiquité, deux de la Grèce et deux de Rome, qui se sont le plus occupés de la destinée humaine, des inconvénients et de l'inconstance de la prospérité :

En haut et à gauche de l'empereur ou du roi, Epictète tient une banderole où se lisait[1] cette inscription :

Non Fortunae mvneribvs, sed animi bonis gloriandvm. Epict., « Enchyr. », c. 66.

En haut et à droite, Aristote disait sur sa banderole :

Fortvna prospera petvlantes majis facit. Arist., « Polit. », lib. VII.

En bas, à gauche, Sénèque :

Magna servitvs est magna Fortvna. Sén., « de Consol. », lib. VII.

donné l'inscription, volume XV, p. 19, on lit : HIC TVMVLVS EST BENOTII FLORENTINI — QVI PROXIME HAS PINSIT HISTORIAS — HVNC SIBI PISANORVM DONAVIT HUMANITAS — MCCCCLXXVIII. — Ce port tranquille, dont parle Vasari, est un cimetière; mais ce cimetière est le Campo-Santo, où l'on aimerait mieux reposer mort que vivre à Paris, par exemple.

1. Ces inscriptions sont entièrement effacées aujourd'hui; elles nous ont été conservées, fort heureusement, dans les descriptions de la cathédrale de Sienne, et nous les empruntons comme la plupart des autres, qui ont disparu également, à l'« Illustrazione della chiesa metropolitana di Siena », sans nom d'auteur, imprimée à Sienne en 1844, format in-18.

En bas, à droite, Euripide :

Tibi dixi, o fili, vt Fortvnam laboribvs indages. Eurip., « Electr. »

Euripide ne hait pas la fortune, comme le fait Aristote et surtout Sénèque, mais il recommande de l'acquérir en travaillant : c'est le plus sensé des quatre.

Un sujet, qui est rejeté à l'entrée du croisillon sud, mais qui devrait précéder ou suivre la Montagne de la Vertu et la Roue de Fortune, complète ces allégories de la vie humaine, c'est celui des âges de l'homme. Sur fonds de marbre noir se détachent en incrustation de marbre blanc sept individus dont chacun personnifie l'un des âges de la vie. Le premier, un enfant, avec l'inscription INFANTIA ; le second, un enfant plus âgé, avec PVERITIA ; le troisième, un adolescent, ADOLESCENTIA ; le quatrième, un jeune homme, IVVENTVS ; le cinquième, un homme, VIRILITAS ; le sixième, un vieillard, SENECTVS ; le septième un homme caduc, DECREPITAS. — Aujourd'hui, je ne m'arrête sur aucun de ces Ages, parce que je veux y revenir dans un article spécial où je terminerai enfin ce qui me reste encore à dire sur la vie humaine. J'ai fait dessiner et graver ces sept Ages de la cathédrale de Sienne, pour donner plus d'attrait à mon prochain travail.

Après la grande nef, parcourons, du portail au transsept, les nefs latérales. Les cinq travées de chacun de ces collatéraux sont occupées par les Sibylles, cinq à gauche ou au nord, cinq à droite ou au sud. Nous sommes toujours dans le paganisme, mais dans le paganisme déjà préoccupé de la venue du Messie que les Sibylles ont annoncé : c'est un grand pas de fait.

Au collatéral gauche, première travée : « Sibilla Libica cvivs meminit Euripides ». Négresse, elle tient de la droite un livre ouvert où se lisait :

Colaphos accipiens tacebit. Dabit in verbera innocens dorsvm.

A la gauche, soutenu par deux serpents enlacés, un cartel où :

In manvs iniqvas veniet. Dabvnt Deo alapas manibvs incestis.
Miserabilis et ignominiosvs miserabilibvs spem præbebit.

A la seconde travée : « Sibilla Hellespontica in agro Troiano nata qvam scribit Heraclides Cyri tempore fvisse ». Elle tient à la main gauche un livre fermé et, soutenu par une louve et un loup, un cartel portant cette inscription :

In cibvm fel, in sitim acetvm dedervnt ; hanc inhospitalitatis monstrabvnt mensam. Templi vero scindatvr velvm et medio die nox erit tenebrosa tribvs horis.

A la troisième travée : « Sibilla Phrigia qvae Ancirae Vaticinata est ». C'est la terrible sibylle du jugement dernier, celle qui vient attester, avec David, que

le dernier jour sera un jour de colère : « Dies iræ dies illa ». A la gauche, elle tient en l'air un livre ouvert, où :

Solvs Devs svm, et non est Deus alivs.

A la droite, un cartel posé sur deux pilastres avec un ange au milieu :

Tvba de coelo vocem lvctvosam emittet. Tartarevm chaos ostendet dehiscens terra. Venient ad tribvnal Dei reges omnes. Devs ipse jvdicans pios simvl et impios : tvnc demvm impios in ignem et tenebras mittet; qvi avtem pietatem tenent itervm vivent.

A la quatrième travée : « Sibilla Samia de qva loqvitur Eratosthenes ». De la gauche elle tient un livre ouvert; de la droite un cartel en forme de linge à nœuds, où :

Tv enim stvlta Ivdaea Devm tvvm non cognovisti lvcentem mortalivm mentibvs; sed et spinis coronasti horridvmqve fel micvisti.

A la cinquième et dernière travée de ce collatéral : « Sibilla Albvnea qvae Tibvrtina cognominata est qvod Tibvr pro Deo colebatvr ». Elle tient un livre ouvert. Au cou d'un ange, son génie, est pendu un cartel, où :

Nascetvr Christvs in Betelem; annvnciabitvr in Nazareth, regnante Tavro pacifico, fvndatore qvietis. O felix mater cvivs vbera illvm lactabvnt.

A la première travée du collatéral de droite : « Sibilla Delphica de qva Chrysippvs lib. de divinat. »

A la gauche, une corne d'abondance; à la droite, un cartel, où :

Ipsvm tvvm cognosce Devm, qvi Dei Filivs est.

A la seconde travée : « Sibilla Cumaea qvam Piso in annalibvs nominat ».

De la main gauche elle tient un livre fermé; de la main droite, un cartel, où :

Et mortis fatvm finiet trivm diervm somno svscepto. Tvnc a mortvis regressvs in lvcem veniet, primvm resvrrectionis initivm ostendens.

A la troisième travée : « Sibilla Cvmana[1] cvivs meminit Virgilius ». Vieille femme, elle tient de la main droite le rameau d'or; à ses pieds, un grand nombre de livres fermés; à la gauche, un livre également fermé et un cartel, où :

Vltima Cvmaei venit iam carminis aetas :
Magnvs ab integro saeclorvm nascitvr ordo.
Iam redit et Virgo, redevnt Satvrnia regna :
Iam nova progenies coelo demittitvr alto.

1. Je ne vois pas bien la différence qui existe, du moins quant à la patrie, entre la sibylle de Cumes (« Cumæa ») et la sibylle Cumane (« Cumana »). Je crains bien que les deux n'en fassent qu'une seule.

A la quatrième travée : « Sibilla Erythraea qvam Apollodorvs svam ait esse civem ».

A la droite, un livre fermé; à la gauche, un livre ouvert, où :

De excelso coelorvm habitacvlo prospexit Dominvs hvmiles svos, et nascetvr in diebvs novissimis de virgine Hebraea in cvnabvlis terrae.

A la cinquième et dernière travée : « Sibilla Persica cvivs meminit Nicanor ». Livre à la main gauche. A sa droite, un cartel posé sur un piédestal, où :

Panibvs solvm qvinqve et piscibvs dvobvs hominvm millia in foeno qvinqve satiabit, reliqvias tollens XII cophinos implebit in spem mvltorvm.

Cette sibylle est fort endommagée, on n'en voit plus que la silhouette; elle est dans l'état des philosophes de la Roue de Fortune.

Une monographie des sibylles demanderait un ouvrage à part, et nous savons qu'un des inspecteurs généraux de notre ministère de l'instruction publique prépare précisément une publication en deux volumes sur cette importante question. Comme nous devons ici, en deux ou trois feuilles, donner les renseignements principaux sur l'iconographie du pavé de Sienne, il ne nous est pas permis d'en dire davantage, au moins pour le moment. D'ailleurs, dans le « Manuel d'iconographie chrétienne », pages 152-154, nous avons mentionné les douze sibylles, et non dix, comme à Sienne, qu'on représente ordinairement.

Non-seulement le nombre des sibylles est incomplet à Sienne, mais la place qu'elles occupent n'est conforme ni à l'ordre chronologique de leur existence présumée, ni à l'ordre symbolique des faits qu'elles ont prophétisés. Cet ordre des faits est celui-ci : Extermination du serpent, Promesse de la Rédemption, Annonciation, Nativité, Crèche, Allaitement, Massacre des Innocents, Soufflets de la Passion, Flagellation, Couronnement d'épines, Crucifiement, Résurrection. Une sibylle a prophétisé chacun de ces douze faits successifs. A Sienne, toute l'histoire est bouleversée : le Jugement dernier y est pris entre le Couronnement d'épines et la Soif sur la croix; la Multiplication des pains y précède ou suit la Conception dans le sein de la Vierge. C'est à croire que ces dalles n'occupent plus leur ordre primitif et qu'on a fait subir aux Sibylles, comme aux Ages, un déplacement fâcheux. Enfin, c'est la première fois que je vois une sibylle prophétiser la multiplication des pains; chez nous, la sibylle de Perse, au lieu de parler de pains et de poissons, prophétise la Mort du serpent et la Rédemption du genre humain; c'est la première en date et l'une des premières en prophétie.

En finissant les trois nefs, nous en avons fini avec le paganisme de ce pavé

et nous entrons dans le transsept où nous allons lire l'Ancien-Testament et quelques faits du Nouveau.

Plus fréquenté que les nefs, ce transsept a malheureusement souffert davantage encore : déjà, au XVIe siècle, les histoires des dalles étaient effacées et il fallut les refaire. Ce soin délicat fut confié à Beccafumi. Tout autre, qui aurait vécu au XIVe siècle et surtout au XIIIe, se serait contenté de regratter les intailles anciennes et de remplacer les incrustations disparues. S'il avait fallu refaire entièrement la totalité ou une partie des dalles, cet artiste, que nous supposons plus intelligent et plus respectueux que Beccafumi, se serait attaché à reproduire les histoires et les figures primitives, pour ne pas interrompre la suite et le sens de cet enseignement donné par tout le dallage. Beccafumi n'y regarda pas de si près; appartenant à la renaissance qui méprisait le moyen âge, non-seulement il composa ses dessins dans un système complexe et modelé, qui jure avec le simple trait des dalles anciennes, mais il étendit sur ces pierres des histoires qui riment mal ou ne riment pas du tout avec les anciennes histoires. Il est donc fort difficile aujourd'hui, grâce à ce mépris superbe de Beccafumi, de pouvoir reconnaître le système qui a présidé au choix des sujets dont les dalles du transsept, du chœur et du sanctuaire étaient historiées; s'il ne nous restait pas quelques morceaux anciens pour nous guider çà et là dans ce labyrinthe, il serait à peu près impossible de nous y retrouver.

Grâce à ces vieux débris, nous croyons reconnaître que le centre du transsept où s'élève la coupole était occupé par les paraboles de l'Évangile et les actes de charité préconisés dans les deux Testaments.

Aux piliers de cette coupole se dressent aujourd'hui les deux mâts enlevés comme trophée à la bataille de Monte-Aperto; ils dominent les bras du transsept où nous trouvons la sortie d'Égypte, les combats de Josué, les batailles de Saül, la mort d'Absalon, la délivrance de Béthulie, le massacre des prêtres idolâtres, le massacre des Innocents. Toutes ces scènes de violence font un contraste pénible, mais significatif probablement, avec les paraboles du Nouveau-Testament. Aux grandes cérémonies, aux jours de fête, le transsept devait être occupé principalement par les hommes d'armes, ces terribles Gibelins qui versaient le sang des Guelfes comme l'eau à la bataille de Monte-Aperto. A ces âmes farouches, on montrait des scènes qui devaient les faire rugir, à la façon du voile rouge qui anime les taureaux du cirque. Mais, pour les adoucir, on leur offrait en même temps ces exemples de compassion dont l'Évangile est semé.

Est-ce ainsi qu'il faut comprendre ce pavé du transsept?

Entre Élie qui donne du pain à la veuve et ressuscite son fils, on voit la parabole de la poutre et celle des aveugles. Deux hommes se parlent; l'un d'eux, qui a une poutre dans l'œil, demande à enlever la paille qui gêne l'œil de l'autre[1]. Un aveugle en conduit un autre, et tous les deux vont tomber dans un précipice[2]. Le manuscrit que nous avons rapporté du mont Athos, et qui a pour titre le « Guide de la peinture », compose ainsi ce tableau :

« Les grands prêtres, les docteurs et les pharisiens enseignant. Sur leurs épaules, des démons leur bandent les yeux avec des voiles. Devant eux, les Juifs paraissent les écouter ; les démons leur couvrent aussi les yeux. D'autres démons, les ayant tous ensemble entourés d'une corde, les entraînent vers l'enfer. Le Christ, debout dans le lointain, les montre à ses disciples et leur dit sur un cartel : « Si un aveugle conduit un autre aveugle, ils tombent tous « deux dans la fosse[3]. »

Tout autour de ces sujets circule l'histoire d'Élie : le prophète fuit la colère de Jézabel, il sacre Jéhu roi à la place d'Achab, il parle avec Abdias que le roi Achab lui a envoyé ; nourri par des corbeaux et nourrissant la pauvre veuve, on le voit ensuite offrir un sacrifice. Il fait descendre le feu du ciel sur son holocauste, et l'inscription tracée sur la pierre dit :

Heliae vervm Devm colentis sacrificivm in qvo ignis coelitvs missvs admirantibvs adversariis holocavstvm cvm altare cremavit.

A côté, le roi Achab, qu'entoure une multitude consternée d'hommes, de femmes et d'enfants, voit ses prières rejetées. En inscription :

Prophetae Baal Devm svvm invocantes, vt coelesti flamma victimam combvret, frvstra implorant. Ob id desperantes sangvinem sibi e venis elicivnt.

Puis les prophètes qui accompagnent Élie tuent, à coups de bâtons et d'épées, les huit cent cinquante faux prophètes de Baal. En inscription :

Baal psevdo prophetar. 850 caedes apvd Cyson torrentem, Heliae jvssv, coram Acab rege, fit; cvi pver nvbecvlam e mari svrgentem denvnciat.

Le roi Achab et le prophète Élie discutent entre eux sur le vrai Dieu. Est-ce Jehovah, celui d'Élie ; est-ce Baal, celui d'Achab ? En inscription :

Acab et Elias conveniunt vt in monte Carmeli bovm sacrificivm geminvm fiat qvo, per altervm, melivs verissimvs dignoscatvr Devs.

Ce rôle terrible du prophète Élie est entouré de scènes de violences et de mas-

1. S. Mathieu, VII, 3-6.
2. S. Mathieu, XV, 14.
3. « Manuel d'iconographie chrétienne », p. 216, « Parabole du guide aveugle ».

sacres; un fleuve de sang, comme dans l'enfer du Dante, cerne le cycle redoutable des actions de ce prêtre d'Israël. Ainsi Josué triomphe des cinq rois Amorrhéens et les fait pendre après les avoir égorgés; Judith coupe la tête à Holopherne et délivre Béthulie; Jephté triomphe des Ammonites et fait ce vœu insensé qui coûta la vie à sa fille. On lit sous le tableau de Josué, en langage italien :

Come co' Gamvrrei in battaglia et vinsi fè Josvé et cinqve Rè impiccare facendo il sol fermare et con tempesta da fremar la inimica gente pesta.

J'ai nommé Dante, tout à l'heure, et le premier sujet qui se voit dans le croisillon de gauche est précisément gravé sur un pavé dont l'illustre poëte Gibelin donne la description dans le douzième chant du « Purgatoire » :

« O Saül, percé de ta propre épée, tu m'apparus mort sur le Gelboé qui, dès lors, ne sentit plus ni la pluie ni la rosée ! »

La dalle de Sienne représente cette dernière bataille contre les Philistins vainqueurs. — Dans l'angle immédiatement opposé, au sud-est, Absalon, suspendu à un chêne par sa chevelure, est percé d'un triple dard par Joab. On lit au fond de ce tableau, cette inscription qui n'est pas en latin, comme presque toutes les autres, mais en italien, et probablement avec intention; elle est en langue vivante et comprise de tous :

Absalon vidi pender pe' capelli poiche fedò la chamera paterna, è tvcto era filcato di qvadrelli.

Si l'on n'avait pas cherché des massacres partout, pour combler jusqu'aux bords ce ruisseau de sang qui encadre l'histoire d'Élie, on ne s'expliquerait pas la présence du massacre des Innocents; car cette série est empruntée exclusivement à l'Ancien-Testament.

Hérode ordonne donc cette boucherie qui inspire la plus profonde horreur.

Il me tarde de sortir de toutes ces atrocités, et cependant le sang fume encore autour du chœur. A gauche, Josué montre le soleil qu'il a arrêté pour avoir le temps de tuer, jusqu'au dernier, les Amorrhéens et leurs rois. Puis David s'arme de la fronde avec laquelle il va tuer Goliath. A droite, Goliath a reçu la pierre de David dans le front, et Samson assomme les Philistins avec la mâchoire d'âne. Mais entre Goliath tué et Samson tuant, on voit Moïse qui tient les tables de la loi, et l'on commence à respirer. Puis, au centre du chœur, dans un vaste cercle, le roi David est assis sur un trône. David tient à la main gauche un psaltérion et montre de la droite un livre de musique, le livre des psaumes, noté en plain-chant. David est escorté de quatre musiciens qui jouent de l'orgue, du tambourin, du violon et de la guitare. On lit, d'un côté,

noté en plain-chant : « Domine Devs mevs ne perdas[1]. » De l'autre, également noté : « Septies in die lavdem dixi tibi[2] ». Tout autour du cercle qui circonscrit ce sujet, on voit, en écriture gothique :

Decantabat popvlvs Israel allelvja, et vniversa mvltitudo Iacob canebat legitime, et David cvm cantoribvs citharam percvtiebat in domo Domini et lavdes Deo canebat allelvja allelvja.

Ce sujet est bien approprié au chœur des chantres, et il a le mérite, en outre, de nous arracher à ces scènes de carnage qui viennent de nous attrister.

Autour du maître-autel, dans le sanctuaire, trois sujets de l'Ancien-Testament pour « figurer » le sacrifice de Jésus-Christ. Abel offre à Dieu les prémisses de ses troupeaux; Melchisédech offre le pain et le vin. Entre Abel et Melchisédech, Abraham offre son fils qu'il se dispose à sacrifier. C'est donc la traduction littérale, pour ainsi dire et par le dessin, de ce texte du canon de la messe :

« Daignez, Seigneur, regarder d'un œil favorable l'oblation que nous vous faisons de ce saint sacrifice, de cette Hostie sans tache. Daignez l'agréer comme il vous a plu d'agréer les présents du juste Abel, votre serviteur, le sacrifice de notre patriarche Abraham, et celui de Melchisédech, votre grand-prêtre[3]. »

Vasari attribue à Beccafumi ces sujets, ceux dont se décorent les escaliers qui montent au sanctuaire et la partie qui avoisine la chaire; il en fait une description détaillée qui nous dispensera d'y rien ajouter :

« Autour du maître-autel, il (Beccafumi) représenta différents traits de la Genèse, c'est-à-dire, Adam et Ève chassés du paradis terrestre, le sacrifice d'Abel, celui de Melchisédech et celui d'Abraham. Ce dernier sujet, placé devant l'autel, est entouré d'un ornement couvert de personnages qui portent des animaux destinés à des sacrifices. Au bas des escaliers, Beccafumi figura Moïse sur le mont Sinaï, puis le veau d'or adoré par les Hébreux, et Moïse brisant les tables de la loi. Au travers de l'église, en face de la chaire, on voit Moïse faisant sortir l'eau du rocher dans le désert. Cette scène est distribuée et dessinée avec un art indicible. On ne saurait exprimer combien sont ravissantes les attitudes de tous ces Hébreux qui accourent se désaltérer. Les uns se baissent pour boire; les autres s'agenouillent devant le rocher; ceux-ci prennent de l'eau avec des vases ou des coupes; ceux-là avec leur

1. Psal. xxv. — 2. Psal. cxvii

3. « Supra quæ propitio ac sereno vultu respicere digneris et accepta habere, sicuti accepta habere dignatus es munera pueri tui justi Abel et sacrificium patriarchæ nostri Abrahæ, et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedech, sanctum sacrificium, immacutatam hostiam ». — Canon de la messe.

main; d'autres encore abreuvent des animaux. On admire surtout un enfant qui tient un petit chien par la tête et par le cou, et lui plonge le museau dans l'eau pour le forcer à boire. Les ombres, les reflets sont rendus d'une manière vraiment merveilleuse. En somme, cette composition, qui est la meilleure et la plus belle partie de tout le pavement de la cathédrale, ne laisse rien à désirer[1] ».

Ces sujets sont si naturellement indiqués pour orner le bas d'un autel et les marches d'un sanctuaire, même le frappement du rocher d'où sortent les flots qui apaisent les populations altérées, qu'il est inutile d'en faire ressortir davantage la parfaite appropriation.

Pour contre-forts ou pour colonnes en quelque sorte à cet autel, on voit sur le pavé des nefs collatérales du sanctuaire et de l'arrière-chœur, les quatre vertus cardinales. Deux d'entre elles, la Justice portant le glaive et le monde, la Prudence armée de trois visages, ont déjà paru dans les « Annales ». Les deux autres sont la Force et la Tempérance. La Force tient de la main gauche une épée et un bouclier dont le champ est occupé par une foudre ailée, la foudre de Jupiter; de la main droite la Force enlève une colonne corinthienne comme un brin d'herbe. La Tempérance verse de l'eau dans du vin. Ces personnages symboliques étant à peu près les mêmes partout et à toutes les époques, il n'est pas nécessaire de nous y arrêter davantage.

Enfin, au fond de l'arrière-chœur, dans ce que l'on peut appeler la tête de l'église, on voit une femme, les mains croisées sur la poitrine, portant écrits deux noms de vertu pour une seule figure, mais deux noms à peu près synonymes :

MANSVETVDO — MISERICORDIA.

Après avoir étudié les scènes sanguinaires du transsept, on n'aurait pas supposé que la cathédrale de Sienne eût fait à la Douceur et à la Miséricorde l'honneur de leur accorder la plus belle place de l'église; mais, puisqu'il en est ainsi, il faut l'en remercier doublement.

Tel est ce pavé, le plus curieux qui existe aujourd'hui, le plus intéressant, le plus considérable et peut-être le plus complet qu'on ait jamais exécuté; je dis le plus considérable, car il a près de cent mètres de long sur cinquante de large. Comme on vient de le voir, les sujets qu'il représente n'appartiennent qu'à deux périodes de l'humanité : la nef et ses collatérales sont dévolues au monde païen, à la loi naturelle; le transsept, le chœur et le sanctuaire, à l'his-

1. VASARI, « Vies des peintres », trad. de Leclanché et Jeanron, vie de Domenico Beccafumi, vol. VII, p. 103-104.

toire hébraïque, à la loi juive. Trois sujets du transsept appartiennent à l'Évangile, et les sujets de l'arrière-chœur reviennent encore, au moins quatre sur cinq, au monde antique; mais, malgré ces faibles exceptions, on peut dire que le pavé de Sienne n'est sorti que de deux sources : la partie antérieure ou occidentale vient du paganisme; la partie postérieure ou orientale, du judaïsme.

Dans la « Divine Comédie, » le Dante a décrit, ou du moins noté les sujets d'un pavé qu'il voit étendu sous ses pas à l'entrée du Purgatoire. Il est remarquable que tous les sujets de ce dallage imaginaire sont, comme ceux de Sienne, exclusivement empruntés au paganisme et au judaïsme. Seulement, au lieu d'être placés, les premiers tous en avant et les seconds tous en arrière, comme à Sienne, Dante les fait alterner. Ce passage est si capital et il importe tellement à notre sujet, qu'il nous paraît nécessaire de le transcrire ici en entier. Le voici donc :

Sur la route de la montagne du purgatoire, Virgile dit à Dante :

« Tourne les yeux en bas; il te sera bon, pour alléger ta route, de voir le sol où tu mets les pieds. »

« Comme, afin que leur mémoire demeure, les tombes construites sous le pavé des églises offrent le portrait des ensevelis, tels qu'ils étaient jadis [1].

« Si bien qu'on se prend maintes fois à pleurer, tout poigné par ce souvenir, qui ne fait sentir son aiguillon que dans les cœurs pieux.

« Ainsi toute la route, entre la montagne et l'abîme, m'apparut couverte de figures, mais rendues avec plus de ressemblance à cause de l'ouvrier.

« Je voyais d'un côté, celui qui fut créé plus noble que toutes les créatures, tomber du ciel comme la foudre.

« Je voyais de l'autre côté Briarée, atteint du trait céleste, gisant à terre et l'attristant de son froid mortel.

« Je voyais Tymbrée, je voyais Pallas et Mars, armés encore autour de leur père, contempler les membres épars des géants.

« Je voyais Nembrod, au pied de la grande tour, regarder, comme égaré, les nations qui furent avec lui dans le Sennaar.

« O Niobé! avec quels yeux désolés je te voyais représentée sur cette route entre tes sept enfants morts!

« O Saül! comme percé de ta propre épée, là tu m'apparus mort sur le Gelboé qui, dès lors, ne sentit plus ni la pluie ni la rosée!

1. Dans le pavé de la cathédrale de Sienne, il y a quelques dalles tumulaires et surtout de nombreuses inscriptions funéraires; nous avons dû les négliger, pour ne pas trop allonger ce travail et pour ne pas interrompre la série des sujets historiés.

« O folle Arachné! je te voyais déjà changée à demi en araignée, triste sur les débris de l'œuvre qui se fila malheureusement pour toi!

« O Roboam! tes traits ici ne semblent plus menaçants; mais, plein d'épouvante, tu t'enfuis sur un char avant que les autres te chassent!

« Le dur pavé montrait encore comment Alcméon fit payer cher à sa mère sa malheureuse parure.

« Il montrait comment les fils de Sennachérib se jetèrent sur lui dans le temple et comment ils le laissèrent mort.

« Il montrait la ruine et le cruel châtiment de Cyrus, quand Tomyris lui disait : « Tu as eu soif de sang, et je t'emplis de sang. »

« Il montrait comme s'enfuirent en déroute les Assyriens, après que fut mort Holopherne, et les restes de ce carnage.

« Je voyais Troie en cendres et en ruines. O Ilion! comme les peintures qui se trouvaient là te montraient abattu et avili!

« Quel fut le maître du pinceau ou du ciseau qui traça les ombres et les poses que l'esprit le plus subtil devait admirer?

« Les morts paraissaient morts, et les vivants paraissaient vivants. Celui qui vit le fait ne le vit pas mieux que moi, dans tout ce que je foulai aux pieds et tant que je cheminai incliné [1]. »

Ainsi, le long d'une allée ou d'une nef, à gauche, je suppose, les sujets païens, et le long d'une autre nef, à droite, les sujets juifs; les uns en regard des autres, se côtoyant et s'expliquant mutuellement, à peu près comme dans les deux colonnes qui suivent :

ALLÉE DE GAUCHE :	ALLÉE DE DROITE :
1. — Briarée vaincu en présence des Dieux.	1. — Lucifer foudroyé par les ministres de Dieu.
2. — Niobé et ses enfants qui périssent.	2. — Nembrod et ses nations qui se dispersent.
3. — La folle Arachné se pendant de désespoir.	3. — Le fou Saül se perçant de son épée.
4. — Ériphyle tuée par son fils Alcméon.	4. — Sennachérib tué par ses enfants.
5. — Tomyris plongeant dans le sang la tête coupée de Cyrus.	5. — Judith cachant dans un sac la tête coupée d'Holopherne.
6. — Troie en cendres.	6. — Ilion avili.

Nous aurions donc six travées dans chaque nef, tandis que la cathédrale de Sienne n'en a que cinq. Le Dante, abreuvé de paganisme, semble abandonner le dernier sujet de droite et de gauche à la toute-puissante antiquité; il aurait mieux fait sans doute de placer, en regard de Troie en cendres et d'Ilion avili, Jérusalem et Sion en ruines : le parallélisme eût été plus complet. Peut-être aussi Roboam, dont je ne trouve pas ici le correspondant païen, doit-il regarder

1. Dante, *Purgatoire*, chant XII, Traduction de Brizeux.

Troie brûlée et Ilion déshonoré, car, sous le règne de ce tyran, Jérusalem fut saccagée et le temple de Salomon pillé par Sésac, roi d'Égypte.

Ce pavé, imaginé par le Dante, est contemporain de celui que Duccio réalisa dans la cathédrale de Sienne. Le Dante est mort en 1321 et Duccio peignait en 1310, dans la cathédrale même de Sienne, son plus important tableau. C'est effectivement à Duccio que Vasari attribue la plus vieille partie du pavé de Sienne et l'une des plus récentes à Beccafumi ; il dit :

« Duccio, peintre siennois, mérite donc de justes éloges pour avoir été le premier [1] à mettre en honneur les pavés en mosaïques [2], source de tant de merveilles exécutées par les artistes modernes. Il imita la vieille manière [3], et donna des formes gracieuses et une rare expression à ses figures, en dépit de toutes les difficultés que présentait son art. Il commença d'orner ainsi en clair-obscur le pavé de la cathédrale de Sienne [4] ;... il légua aux artistes l'invention de la peinture en marbre, si l'on peut s'exprimer ainsi. Il mérite donc justement notre reconnaissance et doit être compté parmi les bienfaiteurs de l'art [5]. »

« Domenico (Beccafumi) répondit au prince (Doria, qui l'appelait à Gênes) qu'il ne pouvait se rendre de suite auprès de lui, parce qu'il avait entrepris de terminer dans la cathédrale (de Sienne) une portion du pavé commencé jadis par Duccio. Notre artiste avait en effet heureusement imaginé d'améliorer cet ouvrage, où les traits de la plupart des sujets étaient déjà gravés avec le ciseau et remplis d'un enduit noir accompagné de marbres colorés, ainsi que le fond des figures. Il trouva que l'on pouvait parfaitement former un clair-obscur en produisant les ombres à l'aide de marbres gris opposés aux marbres blancs employés pour les lumières [6]. Il fit donc un essai qui réussit de telle

1. C'est une erreur, non-seulement pour l'Italie, mais pour la France et l'Angleterre, où existent des pavés de ce genre plus anciens que celui de Duccio. Du reste, cette erreur, nous pourrons la relever une autre fois et dans une occasion meilleure.

2. Ce ne sont pas des mosaïques, à proprement parler, mais des ciselures et des incrustations.

3. S'il a imité la vieille manière, il n'en est donc pas l'inventeur ; il n'y a que Vasari pour se contredire ainsi d'une ligne à l'autre.

4. Vasari confond le procédé de Duccio et celui de Beccafumi. Beccafumi a fait effectivement du clair-obscur et de la peinture en marbre ; Duccio n'a réellement fait que du trait sans ombre, sans obscur et sans clair *fondus* ensemble.

5. VASARI, « Vies des peintres », traduction de Leclanché et Jeanron, vol. I, p. 126-127.

6. Beccafumi est donc bien l'inventeur de ce clair-obscur et de cette peinture de marbre ; ce n'est pas Duccio, comme Vasari l'a dit plus haut par erreur. Nous ajouterons que ce clair-obscur de Beccafumi est une mauvaise invention pour un dallage. Le simple trait de Duccio, avec ses incrustations colorées, donne au dessin une vigueur et un relief que la « peinture » de Beccafumi affadit. Donc, si j'étais le maître dans la cathédrale de Sienne, je songerais à couvrir d'un plancher et à protéger contre l'usure le dallage de Duccio bien plutôt que celui de Beccafumi.

sorte qu'il commença aussitôt, dans cette manière, le plus beau, le plus vaste et le plus magnifique pavé qui ait jamais été fait. Il y travailla de temps en temps jusqu'à son dernier jour et en acheva une grande partie [1]. »

Entre Duccio et Beccafumi, d'autres artistes italiens, de Sienne et d'ailleurs, ont touché ou travaillé à ce dallage, mais toujours pour détériorer de plus en plus l'œuvre primitive, en altérer le dessin, en bouleverser les sujets. Il importe peu de nommer ces artistes, d'autant plus vandales qu'ils se rapprochent davantage du XVIe siècle et de Beccafumi. Arrêtons-nous donc ici en conseillant aux architectes, dessinateurs, archéologues, esthéticiens de notre époque, d'étudier le pavé de Sienne pour en tirer les enseignements qu'il contient et pour en reproduire au moins l'esprit dans les édifices que l'on restaure ou que l'on construit à neuf en ce moment.

DIDRON AINÉ.

1. VASARI, « Vies des peintres », trad. de Leclanché et Jéanron, vol. VII, p. 102-103.

SCEAUX DES COMTES D'ARTOIS

Les auteurs du « Trésor de Numismatique et de Glyptique » ont donné, dans leur excellent ouvrage, une série de sceaux des grands feudataires. Le mode de représentation ou de gravure employé dans cet ouvrage est, sans contredit, le plus exact, puisque c'est, pour ainsi dire, l'objet lui-même qui se reproduit d'une façon mécanique; mais, d'un autre côté, il offre quelques inconvénients inhérents à la façon d'opérer. Si l'on pouvait avoir des épreuves complètes et dont les traits fussent bien nets, la gravure d'après le procédé Colas ne laisserait presque rien à désirer; on peut en juger par les représentations si exactes des belles médailles de toutes les époques qui figurent dans le « Trésor ». Malheureusement les empreintes sigillaires sont souvent plus ou moins frustes et, lorsque l'on s'est décidé, après mûr examen, à prendre la mieux conservée, il est rare qu'il ne s'y trouve rien de dégradé par le temps et par l'usage. Il en résulte des épreuves incomplètes et confuses. Les auteurs de l'ouvrage précité se sont servis des sceaux appendus aux chartes qui se trouvent dans l'immense dépôt des archives de l'empire, ainsi que dans plusieurs dépôts d'archives départementales. Les fréquents transports, qu'ont éprouvés les papiers qui y sont réunis, expliquent comment on n'a pu avoir des empreintes intactes.

Mais, dans plusieurs villes de province, il existe des dépôts d'archives qui n'ont pas bougé de place, pour ainsi dire, et qui sont dans un état merveilleux de conservation, ainsi que la plus grande partie des sceaux appendus au bas des diplômes. Les archives municipales de Saint-Omer sont de ce nombre. Déjà M. Vallet de Viriville, dans sa notice sur les titres de toute espèce provenant de l'ex-chapitre de Notre-Dame de Saint-Omer, avait remarqué ce fait, en ajoutant qu'on aurait pu trouver, dans ce dépôt, des empreintes beaucoup plus belles que celles dont s'étaient servis les auteurs du « Trésor de Numismatique et de Glyptique ». Ce fut cette observation qui m'inspira la pensée de reproduire les sceaux des comtes d'Artois. J'avais, en outre, à joindre à ceux déjà

connus, quelques types, non encore publiés [1]. Et puis, me servant du mode habituel de dessin, je possédais le moyen de compléter, les unes par les autres, des empreintes trop frustes, de sorte qu'à peu d'exceptions près, j'ai pu donner l'aspect du sceau tel qu'il devait être au moment où il sortait de la matrice [2].

ROBERT Ier, 1236-1249.

A la mort de Louis VIII, Robert, deuxième fils du roi, reçut par son testament, en apanage, les villes d'Arras, de Saint-Omer, d'Aire, d'Hesdin et de Lens. Louis IX exécuta les volontés de son père, et mit son frère en possession de son héritage, qui fut érigé en comté, sous le nom de COMTÉ D'ARTOIS, par lettres du 7 juin 1237. Il y joignit une gratification de 20 livres tournois par jour.

Robert, ces formalités accomplies, voulut visiter son comté. Il vint à Saint-Omer, où il prêta le serment de maintenir les franchises et priviléges de la ville, ainsi que l'avaient fait avant lui les comtes de Flandre, lors de leur première entrée [3]. Il voulut en même temps, comme don de joyeux avénement, confirmer les franchises de cette ville, contenues dans la charte intitulée : « Le grand privilége de Philippe d'Alsace » (juillet 1237). L'an 1248 il suivit, accompagné de sa femme, le roi son frère qui se rendait en Égypte, et il participa à la victoire de Damiette, le 4 juin 1249. Mais il succomba peu après, le 9 février suivant, à la bataille de Massoure, laissant une belle réputation de

1. C'est la première fois, mais non la dernière, que nous publions des sceaux. La sigillographie est une des branches importantes de l'archéologie du moyen âge. Non-seulement elle donne à l'histoire générale et locale des faits qu'on ne trouverait pas ailleurs; mais elle est une des principales sources d'information pour l'iconographie : les personnes divines, les anges, la Vierge, les saints et saintes sont figurés des milliers de fois sur les sceaux de tous les pays et de toutes les époques. C'est une mine à exploiter pendant bien des années avant de l'épuiser. Comme art, les sceaux du moyen âge, surtout ceux du XIIIe siècle, rivalisent avec les plus belles monnaies et médailles de l'antiquité grecque et romaine. Nous avons donc l'intention de poursuivre, de temps à autre, les études que notre ami M. Deschamps de Pas ouvre aujourd'hui, et nous prierons MM. les archivistes de Paris et des départements de nous envoyer des notices et des empreintes pour publier les unes et faire graver les autres. (*Note du directeur des « Annales Archéologiques ».*)

2. Je puis d'ailleurs garantir l'exactitude scrupuleuse des dessins exécutés par mon frère, M. Auguste Deschamps, dessinateur habile et consciencieux.

3. V. dom Devienne, « Histoire d'Artois », IIe partie, p. 144. Ce serment n'a pu être retrouvé, mais il appert, par une charte de Mahaut de Brabant, datée de mai 1251, qu'il a eu lieu en la forme accoutumée.

sagesse et de valeur. Il avait épousé, en 1237, Mahaut, fille aînée de Henri II, duc de Brabant.

Le nombre des chartes de Robert Ier, reposant aux archives municipales de Saint-Omer, est de six. Elles sont toutes scellées d'un même scel, représenté au n° 1 de nos planches, et dont voici la description :

ROBERTVS : FILIVS : REG : FRANCIE : COMES : ATREBATENSIS :

Le comte à cheval, galopant à droite. Il est revêtu d'une cotte de mailles recouverte d'une tunique sans manches. Il porte l'épée de la main droite ; à son cou est suspendu son écu blasonné des armes d'Artois, qui sont de France au lambel à trois pendants (il n'y en a que deux sur l'écu, le troisième étant sur la partie en retour et caché), chargés de trois châteaux de Castille. Le caparaçon du cheval est couvert des mêmes armoiries.

Le contre-scel porte seulement une grande fleur de lis, accostée de quatre châteaux[1].

Remarquons, en passant, que le nombre des pendants du lambel n'est pas encore bien fixé, quoiqu'il finisse par l'être à trois pour les armes d'Artois. Ce fait est encore plus sensible dans les sceaux suivants. Je ferai une autre observation : c'est que le contre-scel est identique à celui d'Alphonse comte de Poitiers, aussi frère de Louis IX[2]. Probablement ces princes voulurent ainsi rappeler qu'ils étaient fils de France, et qu'ils tenaient à la Castille par leur mère. C'est au reste ce que Robert d'Artois fit d'une manière encore plus explicite en chargeant de trois châteaux de Castille les pendants du lambel de ses armes.

Les empreintes des sceaux de Robert Ier, que j'ai eus sous les yeux, sont en cire verte et en cire blanche. M. Natalis de Wailly, dans ses « Éléments de Paléographie, » dit que, dès Louis IX, les sceaux en cire verte étaient appliqués sur lacs de soie, et ceux en cire blanche sur queue de parchemin ; et que les actes donnés « in perpetuum » étaient scellés en cire verte, et les autres en cire blanche. Il ne paraît pas que ce fait puisse s'appliquer à Robert Ier, car on peut voir, par l'inspection des diplômes de ce prince, que des sceaux en cire blanche sont appendus à des lacs de soie, et que des empreintes semblables scellent des actes donnés « in perpetuum ». On peut donc en conclure qu'il y avait sous ce rapport une certaine liberté.

1. Décrit par M. Vallet de Viriville, dans son analyse des chartes de Notre-Dame de Saint-Omer.

2. « Trésor de numismatique et de glyptique », grands feudataires, pl. XXI, n° 1. Ce recueil mentionne en outre, pl. XXXII, n° 10, un sceau portant un écusson mi-partie de France et de Castille, comme appartenant aussi à Robert Ier. Je n'ai pu retrouver ce sceau en nature.

Le préambule des chartes de Robert Ier est, dans l'origine, ROBERTVS FRATER REGIS FRANCIE COMES ATTREBATENSIS, comme on le voit dans la confirmation du grand privilége de Philippe d'Alsace en 1237. Postérieurement, il ne mit plus en tête de ses actes que R. COMES ATTREBATENSIS.

MINORITÉ DE ROBERT II. — MAHAUT DE BRABANT, 1249-1266.

A la mort de Robert Ier, sa veuve, Mahaut de Brabant, était enceinte et accoucha d'un fils nommé Robert, comme son père, sept mois après la mort de celui-ci. Jusqu'à sa majorité, la tutelle fut exercée par sa mère, puis par son beau-père, Gui de Châtillon, comte de Saint-Pol, que Mahaut avait épousé en secondes noces. Le sceau dont Mahaut fit usage est figuré n° 2 de nos planches; voici sa description :

+ SIGILL. MATILDIS : COMITISSE ATTREBATEN.

La comtesse debout, tenant à la main droite une fleur de lis à trois branches, main gauche ramenée sur sa poitrine. Elle est accostée de deux lions debout. On sait que les armes de Brabant sont de sable au lion d'or, armé et lampassé de gueules.

Le contre-scel porte l'écusson d'Artois, avec le lambel à quatre pendants[1].

Je n'ai eu sous les yeux que deux épreuves du sceau de Mahaut de Brabant; elles sont toutes les deux en cire blanche, et elles pendent sur double queue de parchemin. On comprend en effet, et la teneur desdites chartes le prouve, que ne pouvant stipuler « in perpetuum », puisqu'elle n'agissait que comme tutrice ou « bail » de Robert II[2], elle ne devait pas faire usage de lacs de soie ni de cire verte; mais que, voulant cependant donner une certaine valeur aux chartes qu'elle concédait, elle ait fait appliquer son scel sur double queue, tandis qu'on ne mettait le scel sur simple queue qu'aux titres d'une importance très-secondaire. Au reste, son mari, Gui de Châtillon, en agit de même dans une charte émanée de lui. Son sceau, empreint sur cire blanche, pend sur double queue de parchemin. Il se donne d'ailleurs, dans ce diplôme, le titre de « seigneur d'Artois ». Mahaut employait, en tête de ses actes, la

1. Le « Trésor de numismatique et de glyptique » donne ce sceau aux « grands feudataires », pl. VI, n° 2, mais sans contre-scel. Il est reproduit de nouveau dans les « Éléments de Paléographie » de M. Natalis de Wailly (t. II, p. 146).

2. Il est dit positivement, dans une charte émanée d'elle : « quamdiu terram attrebatensem tenebimus per ballum ».

formule : M. COMITISSA ATTREBATENSIS. Elle reproduisait ainsi le titre mis sur son sceau[1].

ROBERT II, 1267-1302.

Robert II, aussitôt après avoir pris possession du comté d'Artois, à sa majorité, s'empresse de confirmer les chartes accordées par ses prédécesseurs, afin de se concilier le bon vouloir de ses sujets. Cependant il ne prête le serment accoutumé à la ville de Saint-Omer, de maintenir ses franchises et priviléges, que vers 1269, et encore envoie-t-il de Paris, où il résidait, la formule de serment. Entre autres dons qu'il fit aux habitants de Saint-Omer, en faveur de son joyeux avénement, il faut distinguer l'octroi qu'il leur accorde, en 1270, de lever un impôt sur les marchandises pour subvenir à leurs besoins.

Peu de temps après, vers 1274, Robert se rend en Sicile où l'appelait son oncle Charles; puis il va rejoindre Louis IX, en Afrique, où il remporte plusieurs victoires sur les infidèles. De retour dans son comté, il s'occupe de régler diverses affaires et, entre autres, il accorde aux bourgeois de Saint-Omer l'autorisation de transporter chez eux les vins du Beauvaisis, sans être tenus à aucun droit au péage de Bapaume. Mais il est bientôt distrait de nouveau de ses intérêts particuliers: vers l'an 1297, Philippe le Hardi l'envoie en Navarre, pour réduire les Navarrais révoltés contre la reine Blanche, veuve de Henri Ier. Il s'assure en peu de temps de Pampelune et rétablit le calme dans le pays. Puis, en 1282, il se rend en Sicile, pour porter secours à son oncle Charles Ier. Ce dernier étant mort en 1284, Robert gouverne le pays pendant cinq ans, durant la captivité du roi Charles II. Enfin il revient en France en 1289, vers le mois de septembre, après la trêve faite entre Charles II et son rival. A partir de ce moment, il ne quitte plus son pays, et nous le voyons figurer à la bataille de Furnes, gagnée en 1297 sur les Flamands par Philippe le Bel. Mais il a le malheur de perdre son fils, Philippe, qui meurt le 11 septembre 1298, des suites de blessures qu'il a reçues à cette bataille.

En récompense de ses services, le roi érige le comté d'Artois en pairie et, en 1302, nomme Robert général de l'armée envoyée contre les Flamands; mais, dès le début de cette guerre, le comte d'Artois perd la bataille de Courtrai, où il trouve la mort.

1. Il paraît que, même après la majorité de Robert II, Mahaut de Brabant continuait à se servir du même scel sur lequel elle prenait le titre de comtesse d'Artois; car le « Trésor de numismatique et de glyptique » en cite un à la date de 1270, pl. XXIV, n° 6 des « grands feudataires ».

Robert II avait épousé : 1° en 1262, Amicie de Courtenay, morte à Rome en 1275, de laquelle il eut Philippe et Mahaut d'Artois; 2° en 1277, Agnès de Bourbon, morte sans enfants en 1283; 3° en 1298, Marguerite, fille de Jean d'Avesne, décédée le 8 octobre 1342, aussi sans enfants.

Robert se servait ordinairement, pour sceller les actes, d'un scel équestre figuré n° 3 de nos planches, et dont voici la description :

+ : SIGILLVM ⁝ ROBERTI ⁝ COMITIS ⁝ ATTREBATENSIS ⁝

Le comte, monté sur un cheval galopant à droite, est revêtu de la cotte de mailles, sur laquelle se trouve une tunique sans manches. Il porte le casque en tête, une épée à la main droite et le bouclier suspendu au col. Ce bouclier et le caparaçon du cheval portent les armes d'Artois avec le lambel à trois pendants. — Le contre-scel reproduit les mêmes armoiries, mais avec le lambel à cinq pendants. Il n'y a pas de légende [1].

Sur vingt et une chartes de Robert, qui m'ont passé sous les yeux, treize portent leurs sceaux pendants sur lacs ou cordons de soie de diverses couleurs. En examinant avec attention ces diplômes, on voit que ce sont bien, en effet, des actes donnés « in perpetuum »; mais la couleur des empreintes varie beaucoup. Ainsi, un des plus importants, qui concède à la ville de Saint-Omer l'autorisation de prendre un droit pour le scel aux connaissances, appliqué aux actes émanant d'elle, n'a qu'une empreinte en cire blanche; preuve nouvelle qu'on n'était pas bien fixé sur la couleur à donner aux sceaux suivant la nature des actes. D'un autre côté, on est étonné de voir certaines de ces chartes scellées seulement sur simple queue; telle est celle qui donne l'autorisation de recevoir les étrangers au nombre des bourgeois, d'autant plus que cette charte fut confirmée par tous les successeurs de Robert, dès leur avénement. Une autre remarque est à faire. En parcourant l'inventaire des chartes d'Artois, on voit tantôt cette mention « scellé du grand scel », etc., et d'autres fois, simplement « scellé du scel du comte, etc. ». Il semblerait en résulter que Robert II avait un grand et petit scel. Je crois qu'il y a eu erreur d'appréciation ou de transcription, car s'il y avait eu deux sceaux différents, on en trouverait les empreintes appendues aux actes reposant aux archives de Saint-Omer, vu la nature très-variée de ces actes; mais ils sont tous identiques avec celui figuré au n° 5 de nos planches.

1. Reproduit dans les « Éléments de Paléographie » de M. de Wailly, t. II, p. 146. M. Vallet de Viriville a décrit aussi ce sceau dans son analyse des chartes de Notre-Dame de Saint-Omer. Remarquons en passant que, même sous Robert II, le nombre des pendants du lambel n'est pas encore fixé. Il est possible que les exigences du sceau y soient pour quelque chose.

Cependant, outre ce scel, Robert II en eut un autre. Le 12 juin 1274, il déclare que devant se rendre en Sicile, où il a été mandé par le roi Charles, son oncle, il nomme André, doyen d'Arras, et son chancelier Gautier de Lannoy, seigneur de Ménil, ainsi que Guillaume de Minières, chevalier, pour gouverner ses terres pendant son absence. Il veut que l'on se serve, jusqu'à son retour, d'un scel qu'il remet à ses lieutenants et dont il donne la description. Le scel doit être rond et le contre-scel oblong : sur le scel il y aura l'écu d'Artois et une épée de chaque côté; sur le contre-scel, une tête de lion. L'inscription que le scel devait porter était : + SIGILLUM · ROBERTI · COMITIS : ATTREBAT : IN REMOTIS · AGENTIS : — Le contre-scel n'aurait pas de légende[1].

Ce sceau nouveau que Robert prescrivait, probablement parce qu'il devait emporter le sien dans son voyage, est figuré au n° 4 de nos planches. Je l'ai retrouvé au bas d'une charte de 1274, mais sans les quintefeuilles qui accostent les épées, et sans la fleur de lis au-dessus de la tête de lion du contre-scel; en un mot, il est identique à la description donnée plus haut. J'expliquerai plus tard le motif des additions qui se trouvent sur notre dessin.

Pendant les diverses absences du comte, de 1274 à 1281, ce scel fut en usage. Mais il paraît que les lieutenants de ce prince en firent abus, car en 1281, à son retour, Robert déclare qu'avant d'aller à Tunis avec le roi de France, et avant un autre voyage hors du royaume, il avait laissé un scel à ses procureurs pour terminer plus vite les affaires; mais qu'il avait appris que lesdits procureurs en avaient fait un mauvais usage, en donnant à plusieurs personnes des lettres scellées de ce scel, à son grand préjudice, et avaient outrepassé le pouvoir qui leur avait été donné. En conséquence, il mande au bailli d'Artois de faire publier, dans toute sa terre, que tous ceux qui ont des lettres scellées dudit scel les envoient audit bailli ou à son conseil, en Artois, pour en faire des copies qui seront apportées au prochain parlement, à Paris, ajoutant que toutes celles qu'on n'apportera pas, au terme désigné, seront considérées comme nulles. Il ordonne de plus, audit bailli, que quand il trouvera que lesdits procureurs auront aliéné, échangé, ou laissé faire, par la négligence des baillis, des choses à son préjudice, il les reprenne et exploite comme il jugera à propos, ainsi qu'on le faisait avant le voyage de Tunis.

Cette décision du comte avait peut-être pour but secret de se procurer l'argent qu'on exigeait certainement pour la transcription des actes et l'apposition d'un nouveau scel. Cependant il ne paraît pas qu'elle ait reçu une application complète, puisqu'il existe, ainsi que je l'ai dit plus haut, une

1. Inventaire des chartes d'Artois, n° 521.

charte munie de ce scel aux archives de Saint-Omer; et cependant elle méritait bien d'être confirmée de nouveau, puisqu'il y est question de la cession faite à la ville et à perpétuité, par le châtelain de Saint-Omer, du droit qu'il avait l'habitude de percevoir sur les étrangers qui voulaient se faire admettre au nombre des bourgeois.

Nonobstant l'abus que l'on avait fait de ce scel, le comte d'Artois se trouva dans la nécessité d'en autoriser encore l'usage. Étant obligé, après la mort de Charles Ier, roi de Sicile, en 1284, de résider quelque temps dans ce pays, il fut forcé de désigner de nouveau des gouverneurs de son comté pendant son absence. Ces gouverneurs furent Jean de Melun, chevalier, et Barthélemi de Montet, chanoine de Vatan [1]. Bien que je n'aie pu trouver que Robert ait alors prescrit de se servir du scel qu'il avait ordonné en 1274, comme il n'avait point indiqué son annulation complète, mais seulement l'abus qu'on en avait fait, il est probable que, par le fait de l'existence de cette charte, où il était question des absences du comte en général, son emploi fut considéré comme devant également avoir lieu en cette circonstance. Seulement, pour éviter les fraudes qui auraient pu survenir en enlevant à de vieilles chartes sans importance d'anciennes empreintes, pour les attacher à de nouveaux actes, Robert prescrivit une modification au sceau dont on s'était servi pendant sa première absence. Ce fut alors que furent ajoutés les deux quintefeuilles du côté de l'écusson, et la fleur de lis au-dessus de la tête de lion. L'empreinte appendue au bas d'une charte de 1284, qui porte ces additions, en fait foi.

Indépendamment de ces deux sceaux différents appartenant à Robert II, on trouve encore, dans l'inventaire des chartes d'Artois, l'indication d'un acte de 1296 scellé du petit scel de ce comte. Je n'ai point trouvé ce petit scel. Mais comme on voit plus loin aux années 1300 et 1301, divers actes scellés du contre-scel de Robert, il est probable que ce ne sont là que deux désignations différentes de la même chose.

Robert intitulait ses actes de cette formule : ROBERTVS COMES ATTREBATENSIS; ou, lorsqu'ils étaient en français : ROBERT CUENS D'ARTOIS. La conclusion porte souvent : « In cujus rei testimonium sigillum nostrum presentibus litteris duximus apponendum »; ou bien : « presentes litteras, sigilli nostri fecimus impressione muniri »; ou bien encore : « presentes litteras, sigilli nostri munimine duximus roborandas ». Les lettres données pendant son absence portent pour finale : « Sigillo domini comitis predicti, quo nos voluit et ordi-

1. Inventaire des chartes d'Artois, n° 881 et 882.

navit in absentia sua uti, fecimus presentes litteras sigillari »; et, dans l'intitulé, après les noms des gouverneurs d'Artois, cette phrase : «..... locum tenentes domini comitis attrebatensis in remotis agentis, in terris ipsius ».

Les sceaux de la famille des comtes d'Artois entrent naturellement dans notre plan. C'est à ce titre que je mentionnerai, bien que je ne les aie pas retrouvés en nature, celui d'Amicie de Courtenay, première femme de Robert II, qui existait à deux chartes de 1270 et 1273 (nos 424 et 511 de l'inventaire des archives d'Artois); celui de Philippe d'Artois, fils aîné de Robert II, appendu à une charte de 1291 [1], et enfin celui de Marguerite de Hainaut, troisième femme de Robert, à des chartes du 14 mars et du 9 avril 1299 [2]. Rappelons aussi que, par mandement, en date du 16 janvier 1298, le comte enjoignait à Renaut Cuignet, chevalier, de payer à Geoffroy Cocatrix, échanson du roi, diverses sommes parmi lesquelles figurent six livres huit sols parisis, prix de deux marcs d'argent achetés pour faire le scel de la comtesse d'Artois [3].

Le « Trésor de Numismatique et de Glyptique » donne aussi, pl. XVIII, n° 2, un sceau de Blanche de Bretagne, femme de Philippe d'Artois, dont voici la description :

S. BLĀCHE DE BRITĀNIA . V. PH'. PRIMOGENITI . COĪT. ATREBAT.

Blanche de Bretagne, vêtue d'un long manteau fourré d'hermines, tenant une fleur de lis de la main droite. Elle est placée sous un dais gothique, aux colonnettes duquel sont appendus deux écussons, celui de droite aux armes de Bretagne, celui de gauche aux armes d'Artois, le lambel n'ayant que trois pendants.

Le contre-scel porte son écusson mi-partie d'Artois et de Bretagne.

Ce sceau existe en original aux archives départementales, à Lille.

OTHÓN DE BOURGOGNE ET MATHILDE D'ARTOIS PUIS MATHILDE SEULE. 1302-1329.

Après la mort de Robert II, le comté revenait à sa fille Mathilde, à l'exclusion de Robert, son petit-fils, parce que la coutume d'Artois disait que les enfants ne représentent pas leurs pères et leurs mères, dans la succession de leurs aïeux. D'ailleurs, il avait été stipulé, par le contrat de mariage de Philippe

1. Voy. Inventaire des archives d'Artois, t. II, 17 juin et 11 août.
2. Voy. Inventaire des archives d'Artois.
3. Voy. Inventaire des archives d'Artois.

d'Artois avec Blanche de Bretagne, que si le premier venait à mourir avant son père et laissait des enfants, ils auraient pour héritage sa terre de Domfront et celle de Conches. Le douaire de Blanche était en outre assuré par ce contrat. En vertu de ces circonstances, Othon, comte de Bourgogne, qui avait épousé Mathilde d'Artois, s'empressa de se faire mettre en possession du comté d'Artois, par le roi Philippe le Bel, et se rendit aussitôt après, avec sa femme, dans ses nouveaux domaines. Leur présence est attestée à Saint-Omer au mois d'août 1302, par l'existence des chartes confirmatives de celles de leurs prédécesseurs. Mais, peu de temps après, Othon meurt, laissant Mathilde gouverner seule le comté d'Artois.

Pendant tout le reste de sa vie, cette princesse se trouva dans la nécessité de défendre ses droits contre ses sujets révoltés, ou contre son neveu, Robert d'Artois. Ce dernier, nonobstant l'investiture de sa tante par le roi de France, intente, à sa majorité, une action pour la restitution du comté. Il est débouté de sa demande, en 1309, par un jugement des pairs de France, fondé sur la coutume d'Artois citée plus haut. Ce jugement imposait à Mathilde l'obligation d'assigner à son neveu, pour tout son droit, celui de ses sœurs et celui de Blanche de Bretagne, sa mère, 5,000 livres de rente, en fonds de terre, outre une somme de 24,000 livres tournois, payable en quatre années. Le roi donne en outre à Robert le comté de Beaumont-le-Roger. Robert parut se soumettre pour le moment à ce jugement, et des quittances scellées de son sceau, reposant aux archives départementales, à Lille, constatent qu'il reçut les sommes designées ci-dessus [1].

Vers 1315, cependant, le moment paraît favorable à Robert pour faire revivre ses prétentions, sous prétexte qu'on n'avait observé aucun des articles du jugement. A la tête de plusieurs seigneurs d'Artois mécontents, et de quelquelques autres des provinces voisines, il s'empare d'Hesdin et d'Arras. De cette dernière ville, il écrit à ceux de Saint-Omer pour qu'ils se préparent à le recevoir. Voici la lettre qu'il leur envoie par un de ses écuyers :

« Robers, cuens d'Artois, à nos chiers et amés les maieur et eschevins, et le commun de la ville de Saint-Omer salut. Nous vous envoions Enguerran d'Alembon, par lequel nous vous mandons et faisons savoir que notre entente

1. J'ai donné, au n° 7 de mes planches, le scel appendu au bas de ces quittances. Il représente l'écusson d'Artois dans un entourage trilobé et il a pour légende :

+ ⁝ S ⁝ R ⁝ DARTOIS ⁝ SIRE ⁝ DE ⁝ CONCH ⁝ DE ⁝ D.... OT ⁝ T ⁝ DE ⁝ MEV̄

Le centre-scel porte une R majuscule dans un entourage de cintres avec bordure fleuronnée. Les empreintes sont en cire brune et pendent sur double queue de parchemin.

est d'aler en la ville de Saint-Omer, et de vous monstrer notre droit que nous avons en notre comté d'Artois, si vous mandons que vous nous facies savoir vostre volenté par ledit escuier cest joefdi prochain à Térouanne, où nous entendons à estre, et comment vous nous entendés à recevoir et la manière comment vous vourrez obéir à nous; et volons que vous saciez que notre entente est de vous gouvrener et manttenir comme boin signeur à droit et à loy, et par vos coustumes ancienes, et volons aussi que vous soies nostre subjet et nostre boin obéissant. Donné à Arras le second jour d'octembre en l'an de grace mil CCC et seze [1] ».

On voit, d'après cette lettre, que Robert se regardait bien comme possesseur à juste titre du comté d'Artois, puisqu'il prend le titre de comte. En outre la lettre est scellée d'un grand scel équestre en cire rouge [2], couleur qui, à cette époque, n'était adoptée que par les princes souverains, bien différent en cela du scel qu'il employait précédemment, que nous avons décrit plus haut, et qui était empreint sur cire brune. Cependant, malgré cette assertion, les bourgeois de Saint-Omer ne se laissèrent pas prendre à ces belles promesses, et refusèrent à Robert l'entrée de leur ville, disant que si le roi l'avait reconnu pour comte, ils ne feraient aucune difficulté de le recevoir, et qu'ils l'aimeraient autant qu'un autre.

Sur ces entrefaites, Philippe, comte de Poitiers et régent de France, qui avait épousé la fille de Mathilde, se met à la tête de forces supérieures, et s'avance jusqu'à Amiens pour soutenir les droits de sa belle-mère. Il commence par saisir les revenus du comté d'Artois, et somme Robert de se rendre et de se soumettre au jugement de ses pairs, ce que celui-ci juge plus prudent de faire. La décision ne lui fut pas favorable, et il fut reconnu de

1. Archives de la ville de Saint-Omer, boîte CLXXX, nº 1.

2. Voici la description de ce scel qui est malheureusement fracturé, surtout à la légende. Cette fracture empêche de connaître si le titre de comte s'y trouve, ce qui est probable d'après l'intitulé des lettres :

S'. ROBTI : A.............. I . D' . DONOI............... .RA

Robert, monté sur un cheval galopant à droite, revêtu d'une cotte de mailles ou plutôt d'une cotte gamboisée, au-dessus de laquelle est une tunique sans manches. Il porte au cou son bouclier chargé des armes d'Artois avec le lambel à cinq pendants, et de la main droite une épée dont une chaîne, fixée au haubert, retient le pommeau. Il a sur la tête un bassinet à visière à grille, surmonté d'une bête fantastique pour cimier, et entouré d'une couronne ouverte fleurdelisée. Au casque est pendue une pièce d'armure aux armes d'Artois, qui doit remplacer le camail ou couvre-nuque Le caparaçon du cheval est aussi aux armes d'Artois. Ce scel est vraiment magnifique comme dessin et comme gravure. Je l'ai figuré au nº 8 de mes planches. Il pend sur simple queue.

nouveau que le comté appartenait sans conteste à Mathilde et à ses successeurs. Les deux parties furent engagées en outre à faire la paix, ce à quoi ils s'accordèrent.

Après la solution de cette affaire, la comtesse visita les villes d'Artois, et y fut partout parfaitement accueillie. Elle vint même à Saint-Omer, et les bourgeois se portèrent au-devant d'elle, hors de la ville. Elle se montra d'ailleurs reconnaissante envers les habitants de leur fidélité, et elle remit à la ville, en 1316 et 1317, diverses sommes qui lui étaient dues pour divers motifs.

Mathilde devait croire que le différend soulevé par son neveu ne se renouvellerait plus et qu'elle pourrait gouverner tranquillement son comté. Mais vers 1328, à l'avénement de Philippe de Valois, Robert, qui avait épousé la sœur de ce prince, jugea à propos de faire revivre ses prétentions. On connaît suffisamment la solution de ce procès fameux dans lequel Robert produisit des titres faux, et dont le résultat fut son bannissement; mais Mathilde ne vit pas la fin de ces contestations, car elle mourut le 27 octobre 1329.

Sur les vingt chartes existant aux archives de Saint-Omer et datant de la mort de Robert II jusqu'au 27 octobre 1329, sept seulement sont données par Othon et Mathilde réunis; les autres, postérieures à la mort d'Othon, émanent de Mathilde seule.

L. DESCHAMPS DE PAS.

MÉLANGES ET NOUVELLES

Le trésor de la cathédrale de Milan. – L'hôpital Saint-Julien, à Lille. — Tronc en forme de pélican. — Pierres gravées des catacombes. — Un concours libéral pour une église catholique. — Un concours libéral pour la construction de deux ministères anglais. — Le gothique moderne en Scandinavie. — Éclairage des églises au XIIIe siècle.

LE TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE MILAN. Ce Trésor vaut beaucoup d'argent, plus de quatre millions, à ce que disent les chanoines mêmes et les sacristains de la cathédrale. Mais ces quatre millions sont mis sur la tête ou plutôt sur les statues en pied de saint Ambroise et de saint Charles Borromée. Ces deux figures, plus grandes que nature, sont en argent et chargées de pierres précieuses. Il est fâcheux qu'elles datent du XVIIe siècle et qu'elles ressemblent beaucoup trop à ces figures qui décorent, c'est-à-dire déshonorent les niches de Saint-Sulpice : c'est maniéré, tourmenté et très-laid ; c'est de l'argent fort mal employé. Je ne parle pas d'une mitre en plumes d'oiseaux que des religieuses du Pérou ont envoyée à saint Charles Borromée. La sacristie de Milan possède, fort heureusement, d'autres objets vraiment précieux et qui intéressent, sinon les artistes, au moins les archéologues. L'un de ces objets est une plaque d'ivoire sculpté, qui a dû servir de couverture à un manuscrit ; elle offre les miracles du Christ représentés comme sur les tombeaux des premiers chrétiens, et qui, extraits des Catacombes, enrichissent aujourd'hui le musée du Vatican. On va jusqu'à attribuer cette plaque au IIe siècle. Quatre feuilles de diptyques, en ivoire, dont deux grecques et deux latines, pourraient bien dater du Xe siècle. Elles représentent la vie et les miracles de Notre-Seigneur. Les deux feuilles grecques portent des inscriptions et des lettres grecques. Un Évangéliaire de l'an 1015 est revêtu d'une couverture émaillée; les émaux y sont translucides sur fond guilloché comme au fameux et magnifique paliotto de Saint-Ambroise de Milan. On y voit le Sauveur crucifié, entre la sainte Vierge et saint Jean évangéliste, les douze apôtres, saint Ambroise et saint Satirus, un des plus grands patrons de Milan. Quoique de l'an 1015, cette plaque d'émail, que le custode de la cathédrale appelle, non sans raison peut-être, une mosaïque orientale, observe déjà les lois de l'iconographie. Jésus-Christ, orné du nimbe crucifère, y est crucifié à quatre clous. La Vierge y est nimbée et chaussée, saint Jean y a les pieds nus et le nimbe. Ce nimbe de saint Jean est d'un émail brun-violet, translucide, poudré de parcelles de bleu-gris. Dans ce trésor, le XIVe siècle a laissé une coupe en ivoire qui, dit-on, a servi de calice. Mais l'un des plus précieux objets est celui dont nous donnons une première planche aujourd'hui, et dont une seconde paraîtra dans une livraison prochaine. C'est un petit bénitier en ivoire, qui porte 19 centimètres de haut sur 12 centimètres de diamètre à l'ouverture et 9 centimètres à la base. Il offre, en assez fort relief, la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus et



Attache de l'anse



Hauteur : 0 m. 19 c.

Diametre superieur : 0 m. 12 c. *Diametre inférieur : 0 m. 09 c.*

Dessiné par A. Darcel. *Gravé par C. Sauvageot.*

BÉNITIER PORTATIF EN IVOIRE XIe SIÈCLE

AU TRESOR DE LA CATHEDRALE DE MILAN

Publié par V. Didron, rue St Dominique St Germain, 35, à Paris. *Imprimé par A. Bellet, quai de la Tournelle ...*

les quatre évangélistes écrivant sous l'inspiration de leur attribut. L'anse, fort grossière, et les boutons en gueule de lion où elle s'agrafe sont en argent fondu et ciselé. De bonnes raisons, que M. Darcel donnera dans l'article qui accompagnera la seconde planche, font attribuer ce petit bénitier au XI[e] siècle. M. Darcel relèvera et expliquera également toutes les inscriptions gravées sur ce petit meuble, ce qui nous dispense d'entrer aujourd'hui dans d'autres détails. Nous finirons en exprimant un vœu : c'est qu'on veuille bien nous faire, soit en bois, soit en ivoire, soit en métal, des bénitiers qui ressemblent à celui-là, surtout quand ces bénitiers doivent aller dans des églises à plein cintre ; c'est qu'on nous débarrasse de ces affreux chaudrons, de ces ignobles sceaux (je dirais volontiers « sciaux », comme parlent les auvergnats et les porteurs d'eau) qu'on voit étalés chez les orfévres et les bronziers qui fournissent nos églises. — Le bénitier de Milan a vraiment inspiré M. Ch. Sauvageot ; nous tenons la gravure d'aujourd'hui et celle de la livraison prochaine pour deux petits chefs-d'œuvre.

L'hopital Saint-Julien, a Lille. — Au mois de juin dernier, grâce à la bienveillante intervention de M. le comte de Melun, quelques jours nous étaient accordés pour compulser les riches archives des hospices de Lille. A ce travail, qui eût exigé des mois entiers, nous n'avons pu consacrer que quelques instants ; cependant, nous avons acquis la preuve certaine que, même en agriculture, et sur cette riche terre de Flandre, le moyen âge n'avait rien à envier à notre époque. Quant à l'art chrétien, les documents que nous allons transcrire nous le montreront sublime, comme le jour où il descendit du Calvaire pour conquérir et régénérer le monde. Fondé en 1324, par « damoiselle Phane Dence, pour logier, chaussier et alimenter les poures passant leur chemin, et, en outre, afin d'y faire tous les jeudis, au soupper, le mandé à trois poures, en remambrance du Sauveur », cet hospice fut tout naturellement placé sous le patronage de saint Julien, dont la légende a donné naissance à l'un de ces récits que l'on ne peut plus oublier (Voy. la « Légende dorée »). Si, comme chacun le sait, nos pères plaçaient sur le gracieux pignon de leur maison l'effigie vénérée de leurs patrons, ils devaient désirer plus vivement encore que, sur la principale entrée de ces hospices, si nombreux alors et si richement dotés, la légende du saint ou du martyr, auquel la Maison-Dieu était consacrée, fidèlement et habilement traduite par l'art, vînt incessamment, comme dans nos cathédrales, apporter au pauvre de hautes consolations, de célestes espérances. Il est donc fort probable que « le tableau à mettre sur rue », fourni (1498) par l'escringnier Jehan Bourgois, et « où est mis monseigneur saint Julien », dut remplacer une œuvre d'art beaucoup plus ancienne. On alloua, en effet, XIII l. à Jehan Coppin, tailleur d'images, « pour avoir tailliet pour ledit hospital ung saint Julyen, une Nostre-Dame, et, devant sur rue, ung saint Julyen en la nacelle ». Sainte Brigide, qu'un miracle seul avait pu soustraire au courroux de sa mère, qui allait découvrir ses pieux larcins (Voy. la « Légende dorée »), venait, avec sa vache, compléter ces simples et touchants enseignements de la charité. Ainsi, en 1511, au tailleur d'images, Gilles Maur, on accorde VI s. « pour avoir fait une vacque et tailliet une croche à sainte Bride pour mettre emprès ladite sainte Brides, et la même somme au peintre Hues de Respin, pour avoir peint ces pourtraictures ». Elles ne faisaient aussi que remplacer des sculptures plus anciennes, puisque nous voyons mentionnés, en 1445, les XVI s. accordés au peintre Miquiel Moriel (signalé par M. le comte de Laborde, dans ses « Ducs de Bourgogne », t. II, p. LXVI), « pour avoir repaint les ymages de sainte Bridde, estant audit hospital, et y fait, de nouvel, oreilles, cornes et pied ». En 1456, l'orfévre Wynard Bichane avait exigé la somme, alors considérable, de II c. XVI l., « pour avoir fait, ouvré et livré une relicque d'argent, en partie dorée, où sont saint Julien et sa femme en une nef », pesant VIII marcs et VI onces. Si maintenant nous interrogeons les registres aux comptes de 1445-50, ils nous feront connaître l'artiste éminent auquel fut commandée la toile immense sur laquelle se déroulait toute la légende de saint Julien, traduite à cet effet par un savant dominicain, ainsi qu'une foule de faits d'un haut intérêt pour l'histoire des arts et des lettres.

« A cette époque, dit M. Alfred Michiels (« Hist. de la peinture flamande et hollandaise », t. II, p. 186), on employait des couleurs à la gomme et au blanc d'œuf, pour historier de grandes toiles, que l'on suspendait en guise de tapisserie dans les appartements. On estimait beaucoup ce genre de travail, qui exigeait une habileté peu commune, puisque, les proportions étant plus fortes, les erreurs de dessin et les autres maladresses choquaient plus vite, plus sûrement. Karel van Mander eut occasion de voir des toiles semblables, peintes par Rogier de Bruges, que l'on admirait et regardait comme très-précieuses. » Jehan Queval, auquel fut commandée l'immense page de l'histoire de l'art dont nous venons de parler, devait donc jouir, à Lille, d'une haute réputation, puisque, même à une si faible distance de Bruges, il ne redoutait pas d'entreprendre une œuvre que, certes, n'eussent point dédaignée les grands maîtres qui, alors, faisaient la gloire des Flandres. Dans son « Histoire de Lille », page 351, M. Victor Derode dit : « de 1380 à 1410, le même registre signale comme peintres à olles, Miquiel Morel, Jehan Queval, Jehan Desbometz [1] ». M. le comte de Laborde, page LXVI de son œuvre mentionnée plus haut, cite ce texte de M. Derode; mais dans le reste de l'ouvrage nulle mention de Queval, ce qui prouve que les immenses recherches du savant académicien ont été sans résultat à son égard. De notre côté, nous ne l'avons trouvé mentionné que deux fois, en 1444, à l'occasion des XII s. qui lui étaient donnés « pour avoir peint et armoyé les kennes de présens ». Dès l'année suivante, toutefois, Jehan Queval recevait des ministres de l'hôpital Saint-Julien la somme de XII l. « pour avoir paint d'or, d'azur et autrement les ymages de sainte Marguerite, de saint Georges et de saint Jehan Euvangeliste et la table de l'autel »; puis, en 1448, celle de LII l., pour « sur XLVII aulnes et demie de kanevach de Vity (à IIII s. l'aulne) poindre la vie de monseigneur saint Julien ». La mort ne permit point à Queval d'achever son travail; car nous voyons que, en 1450, VII l. III s. étaient payés au peintre Jehan Nobelet, « pour son sallaire de avoir parfait et furny le painture de le vie mons. saint Julien que avoit fait pour le plus grant partie Jehan Queval, paintre, à présent deffunct ». Rien, au reste, n'avait été négligé pour fournir à l'artiste jusqu'aux moindres détails de la légende du glorieux patron des pauvres voyageurs. Ainsi nous voyons figurer, parmi les dépenses, la maille d'or, de XXI s., donnée (1448) en courtoisie, par commandement des ministres, à Me Nicolle Cottin, religieux de l'ordre des frères prêcheurs, « pour avoir extrait en franchois, hors de la légende de monseigneur saint Julyen, la vie d'icellui pour le baillier à Jehan Queval, pointre, affin de faire pourtraire ledite vie, selon sa légende ». De son côté, Me Jehan Le Hazé. pbre, acceptait (1449) XXVIII s., « pour avoir fait et composé en ung livret, par ryme, XXXII vers de réthoricque, chascun de huit lignes, contenant la manière de le vie dudit mons. saint Julyen, pour, après ce, les faire escripre de grosse lettre en billés de parchemin, pour les attachier [2] sur le drap, paint de ledit vie de saint Julien ». L'année suivante, XII s. lui étaient encore accordés, « pour avoir rebaillié aux ministres, par coppie, en ung livret, par ryme, XXXII vers de réthoricque, chascun de VIII lignes [3], item, le vie mons. saint Julyen par lui, autres fois, fait et délivrez à ceulx dudit hospital, pour escripre sur ung drap paint de ladite vie ». Pendant qu'un peintre habile retraçait sur l'immense toile, que nos lecteurs connaissent maintenant, la vie si dramatique du serviteur de Dieu, on confiait à un savant musicien du chapitre de Saint-Pierre un travail non moins important. Car nous lisons que XXXVI s. étaient alloués à messire Jehan Nippelard [4], chappellain en l'église Saint-Pierre de Lille, « pour

1. Le même que Jehan Desbones qui, en 1460, fit pour les échevins « la représentacion de Nostre-Seigneur estant en la « chaine » (Voy. l'art. que nous lui avons consacré, « Archives du nord de la France », 3e série, t. V, p. 280-283).

2. Cet usage existait aussi en Italie au XIVe siècle, car nous lisons dans Vasari : (« Vie d'Andrea Orcagna », trad. de M. Leclanché, t. I, p. 380) : « Les Pisans aimaient l'invention de Buffamalco, pratiquée par Bruno, et qui consistait à faire sortir des écriteaux de la bouche des personnages ; l'Orcagna remplit ce tableau (le Jugement dernier) de devises, dont la plus grande partie a été détruite par le temps ».

3. Sans doute strophes de huit vers.

4. Nous avons déjà fait connaître aux lecteurs des « Annales Archéologiques » un autre membre de cette famille (Voy. t. XIV, p. 269).

avoir notté, pour chanter, l'office dudit mons. saint Julyen : assavoir vespres, matines à IX lechons et autres choses y servans, et le mit par escript en ung coyer de pappier, et avec ce, lui et autres venu chanter ledit office sur le nuit et jour dudit saint Julyen, en le chappelle dudit hospital ». De son côté, Nichaise Jurbet, calligraphe renommé, obtenait (1449) LV s., « pour avoir escript en vellins, de lettre ronde de fourme, la vie de mons. saint Julyen, en deux volumes : assavoir, en l'un, les IX lechons des matines, et, en l'autre, les hymnes, anthenenes, respons et vers de vespres [1], et de maeures (sic) tout notté en chant de musicque ». Fort longtemps après (1469), on accordait L s. aux héritiers de Jehan Halterman, « pour pluiseurs billés faisant mention de la vie de mons. saint Julyen qui sont mis en patrons ».

Nous ne pouvons nous résigner à terminer cet article, avant d'avoir encore mentionné ici « la kaine de letton à pendre la cybolle deseure l'autel » payée XIII s., en 1486, non plus que les XXIIII s. exigés en 1513, par un coroieur, « pour un baston à six neus, où pend le cibolle ». N'oublions pas les XII d., prix de la corde « pour tenir ladite cibolle ».

Le baron DE LA FONS-MÉLICOQ.

TRONC EN FORME DE PÉLICAN. — Dans son article, « l'Art et l'Archéologie en Hollande », notre ami, M. Didron, disait (t. XVI, p. 97), au sujet de l'église de Haarlem : « Dans le chœur, l'ancien lutrin servait en même temps de tronc ; il se compose, non pas d'un aigle de dinanderie, comme on en voit un si grand nombre en Belgique, mais d'un pélican qui s'ouvre le ventre ; et c'est par cette plaie, stigmate de la charité par excellence, que les fidèles catholiques introduisaient leur aumône. Beau motif, et que je ne connaissais pas encore ». Or, les registres aux comptes de la collégiale de Saint-Amé, à Douai, constatent qu'au XVIe siècle un pélican se trouvait aussi dans le chœur. Nous lisons, en effet, dans le compte de 1549 : « Pour le Moïse, à présent estant au cœur de l'église, lequel, par ordonnanche de Messieurs, a esté acheté au marchiet de Douay, et quy s'est vendu par justice, et demouré par dernier renchier à ladite église, quy a esté trouvé pesser huict centz quattre vingtz dix livres trois quartz et demye, à trois gros six deniers parisis la livre, qui porte en deniers la somme de CLV l. XVIII s. — Pour le Pellicquan mis aud. cœur, et acheté à ladite vendrie et audit pris, lequel a esté trouvé peser sept cens quatorze livres, qui porte ycy en deniers CXXIIII l. XIX s. fland. — A Guillaume le Prince, marchant demourant à Mons, pour avoir faict et levié ung piet de pierre grise pour mettre ledit Moïse, XXII l. — A Édouard Sellier, tailleur d'imaige, luy a esté paié, pour avoir refaict ledit pied, XL s. — A esté paié pour avoir amené ledit pied, de Condé jusques ycy, XXXVI s. — A Fremin de Lhomel, machon, pour avoir assis par deulx fois ledit Moïse en cœur, etc., VI l. — A Nicollas de Marquette, clocquemain, pour avoir escuré ledit Moïse et Pellicquam estantz au cœur de ladite église pour la dédicasse de l'an XLVIII, XL s. — En 1590, IIII livres, pour avoir rescuré à la Saint-Amé et à Pasques le Pellican et Moïse de cuivre. — A Jehan Le Grand, féronnier, pour avoir racoutré et mis à poinct la queue dudit Pellicquam, et l'avoir foré et mis ung bareau de fer, ensamble avoir rapoinchet le pillier dessoubz ledit Pellicquan, V l. — Pour avoir besongnié à l'aigle estant au cœur, remis ung nouvel ongle et aultres ouvraiges, XXX s. — 1548. A Jacques de Host, fondeur de lestons, demourant à Tournay, pour avoir faict le pied de cuivre servant à l'aigle estant au cœur, VII l. ».

LE BARON DE LA FONS-MÉLICOCQ.

PIERRES GRAVÉES DES CATACOMBES. — Une jeune et intelligente archéologue anglaise, miss Dun-

1. Le passage suivant, que nous empruntons à Ordéric Vital, nous prouve qu'Osberne, abbé de Saint-Evroult, composa ainsi au XIe siècle la vie de ce vénérable cénobite. « Hic historiam sancti patris Ibrulfi, additis novem antiphonis et tribus responsoriis, perfecit. Nam ad vesperas super psalmos quatuor antiphonas condidit, et in secundo nocturno tres ultimas adjecit, quartum etiam responsorium et octavum et duodecimum et antiphonam ad cantica, et ad secundas vesperas ad canticum de Evangelio pulcherrimam antiphonam edidit ». (« Hist. eccles. », lib. III, t. II, p, 95 de l'éd. de la soc. de l'hist. de France, publiée par M. Aug. le Prevost.

das, possède deux pierres fines, gravées en intaille pour servir de cachets, qui ont été trouvées, cette année même, dans les catacombes. Sur l'empreinte de l'une d'elles, on lit : ΕΙΡΗΝΗ. Nom de personne ou de chose, ce mot grec m'intéresse. Qu'il signifie IRÈNE ou simplement PAIX, c'est, dans l'une et l'autre hypothèse, un charmant symbole. IRÈNE me rappelle cette jeune vierge romaine, gardienne des livres sacrés, que Dioclétien fit percer de flèches, puis brûler vive, vers l'an 300, avec ses sœurs AGAPE et CHIONIE, et que, le 5 mai de chaque année, à Sainte-Anastasie, où repose son corps, et à saint André-della-Valle, où l'on expose ses reliques et se célèbre sa fête, le peuple invoque avec confiance contre la foudre et les tempêtes, contre les batailles de l'atmosphère. S'il s'agit de PAIX, je me souviens de cette inscription des catacombes, qu'ont écrite de pieux parents à la mémoire de leur jeune fils : AELIO FABIO RESTITVTO FILIO PIISSIMO PARINTES FECERVNT QVI VIXIT ANNI · S XVIII MENS VII IN IRENE. — Sur l'autre de ces pièces, il y a, devant une palme : VBI EAC, c'est-à-dire, « ubi eas », car le c est l's des Grecs. A cette époque, beaucoup d'inscriptions latines sont écrites avec des lettres grecques. A cette question : OU ALLEZ-VOUS? le chrétien, généreux confesseur de la foi, a répondu en montrant la PALME qui devait être sa récompense. C'est aussi éloquent que bref, aussi saisissant qu'énergique. — Rapprochez cet AD PALMAM des bijoux étrusques où le VITA DVLCIS se confond avec les roses, et vous aurez l'expression la plus vraie et la plus intime des deux religions qui les ont inspirés. Ici, la sensualité ; là, le sacrifice. D'un côté, la jouissance passagère, mais immédiate ; de l'autre, un bonheur qu'il faut gagner, mais qui sera sans fin. Le paganisme ne nous donne point des leçons de sagesse : nous donnera-t-il des leçons de bon goût? X. BARBIER DE MONTAULT.

UN CONCOURS LIBÉRAL POUR UNE ÉGLISE. — En terminant un précédent article, « Une cathédrale au concours », j'exprimais le vœu qu'un nouveau concours s'ouvrît où les architectes du monde entier fussent appelés et dont le programme posât pour unique condition : FAIS CE QUE TU VOUDRAS. Je déclarais que, le cas échéant, je ferais connaître ce concours et que, si j'y avais une certaine influence, je m'y emploierais de toutes mes forces pour que la liberté dans l'art donnât tout ce qu'elle peut donner. Le moment désiré est venu plus tôt que je ne m'y attendais ; car un concours entièrement libre vient d'être ouvert en Suisse pour tout l'univers. De l'influence, je n'en aurai aucune dans cette affaire ; mais, du moins, par les « Annales », je solliciterai les amis de l'absolue liberté à concourir. Voici donc la nouvelle : — « Un concours est ouvert pour la production des plans de l'église catholique qu'on veut bâtir à Berne. Il y aura un prix de 1,500 francs pour le meilleur projet ; puis deux médailles d'or et deux médailles d'argent pour les quatre projets qui suivront. Les plans devront être adressés à Berne avant le 1er mars 1857. Cette église doit être élevée sous le vocable des saints Pierre et Paul. Elle aura de 55 à 60 mètres de longueur sur environ 28 ou 30 mètres de largeur. Elle ne sera dégagée que de trois côtés. Elle aura un porche avec tribune pour les orgues et des assistants ; trois nefs et un chœur ; une sacristie et une chapelle de la Vierge. Le choix du style est laissé à l'appréciation de l'architecte ; mais on désire cependant que l'édifice se distingue par son caractère chrétien ». — Il faudrait être bien fanatique d'indépendance radicale pour se plaindre qu'on impose les dimensions, qu'on précise les parties principales du monument et qu'on désire le cachet chrétien dans cette église ; mais, à part ces petits accrocs à l'absolu, les concurrents auront le droit de rester dans l'abbaye de Thélème et d'y faire, avec Rabelais, ce qu'ils voudront. Quiconque voudra concourir pourra en écrire à M. Stettler, architecte à Berne, qui s'empressera de donner tous les renseignements désirés. Si les occupations et la santé me le permettent, je m'empresserai d'aller à Berne, au mois de mars prochain, pour y étudier les projets qu'on y exposera probablement, et je donnerai franchement mon avis sur le résultat de ce concours libéral, comme je l'ai donné sur le concours despotique de Lille. DIDRON aîné.

UN CONCOURS LIBÉRAL POUR LA CONSTRUCTION DE DEUX MINISTÈRES. — Le gouvernement anglais,

convaincu de la nécessité de jouir, comme les Français, d'hôtels immenses pour loger ses ministères ou « bureaux publics », vient d'affecter un vaste terrain à ces labyrinthes que nous appelons ministères des Affaires étrangères, de l'Intérieur, de la Guerre, de la Marine et des Colonies, des Finances, des Travaux publics, de l'Instruction et des Cultes. Ce terrain touche au Parlement, Chambres des lords et des députés, la plus colossale des constructions modernes. Il est borné par la Tamise, à l'est; par Great-George-Street, au sud; par Saint-James-Park, à l'ouest; par Whitehall, au nord. D'abord il s'agit de faire table rase, au moins sur le papier, de toutes les habitations qui occupent ce vaste emplacement; puis d'y installer, avant tous les autres, mais en les coordonnant avec ces autres, le ministère ou « bureau » des Affaires étrangères et celui de la Guerre. Les architectes de tous les pays sont admis à concourir. Aucun style n'est prescrit et ne sera favorisé, pas même celui du Parlement nouveau, dont les Anglais sont pourtant si fiers et trop fiers. La somme des dépenses n'est pas limitée; les concurrents verseront dans leurs projets de constructions autant de millions qu'ils voudront On ne leur demande même pas de devis, mais la simple indication générale des matériaux qu'ils auraient l'intention d'employer. Le nombre des dessins n'est pas fixé; on désire seulement que ces dessins soient à l'échelle de 1 pouce 1/4 pour 10 pieds; toutefois, même encore ici, les détails pourront avoir toute la dimension qu'on jugera à propos de leur donner, fût-ce la dimension de grandeur d'exécution. Les plans et les coupes seront légèrement teintés à l'encre de Chine, mais les élévations ne seront dessinées qu'au trait. Des détails et des vues perspectives pourront être légèrement teintées en brun peu foncé. On enverra aux architectes, qui en feront la demande, des plans lithographiés du terrain et les détails relatifs aux dispositions et dimensions des principaux appartements. Ainsi trois projets sont mis au concours : 1° Projet général pour l'ensemble du terrain et des constructions contenues dans les limites fixées plus haut; 2° Projet pour le ministère des Affaires étrangères; 3° Projet pour le ministère de la Guerre. Trois prix sont affectés au premier projet, cinq prix au deuxième, sept au troisième. — Pour le projet général ou d'ensemble, le premier prix sera de 12,500 francs; le second prix, de 5,000 francs; le troisième prix, de 2,500 francs. — Pour les meilleurs plans du ministère des Affaires étrangères, premier prix, 17,500 francs; second prix, 10,000 francs; troisième prix, 7,500 francs; quatrième prix, 5,000 francs; cinquième prix, 2,500 francs. — Pour le ministère de la Guerre, premier prix, 20,000 francs; second, 12,500; troisième, 10,000; quatrième et cinquième, 7,500 à chacun; sixième et septième, 2,500 francs à chacun. Les Anglais, comme on le voit, n'y vont pas de bourse morte, car voilà bel et bien un total de 125,000 francs de récompenses promises pour un total de quinze plans, dont 20,000 francs pour le plan général, 42,000 francs pour le ministère des Affaires étrangères, et 62,000 francs pour le ministère de la Guerre. Tous les projets récompensés resteront la propriété absolue des commissaires du gouvernement, les autres seront rendus à leurs auteurs. Les projets devront être envoyés à Londres avant le 4 avril prochain et adressés, francs de port, au premier commissaire des travaux publics, à Whitehall. Tous les dessins seront sans doute exposés dans la magnifique halle (salle) de Westminster, avant qu'il soit statué sur leur ordre de mérite. Un jury, présidé par sir Benjamin Hall, commissaire en chef des travaux publics, et composé d'architectes, d'hommes professionnels et d'amateurs, classera et récompensera les projets. Les auteurs des projets, s'ils sont récompensés, seront probablement chargés de les exécuter; mais aucun engagement n'est pris à cet égard. Dans le cas d'exécution par les auteurs récompensés, ceux-ci auront la commission ordinaire de 5 p. 100 sur le total des travaux, mais ils ne recevront pas la récompense. — Voilà certes, sauf l'incertitude de l'exécutant, un programme plein de grandeur, plein de libéralisme et de libéralité; nous en félicitons nos riches et intelligents voisins. Maintenant, que nos architectes français, si désolés du despotisme et de l'exclusivisme qui ont présidé à la rédaction du programme de la cathédrale de Lille, concourent pour les projets anglais; voilà une des plus magnifiques occasions qui se soient jamais offertes à l'emploi de leur talent.

Le gothique moderne en Scandinavie. — Le 24 août 1856, Mgr Studach, vicaire apostolique pour les pays scandinaves, consacrait une église catholique à Christiania, en Norvége. « Cette église, écrit-on de Stockholm, est en style gothique pur. Elle est bâtie en briques, mais avec socles et ornements en granit. Les nefs collatérales sont séparées de la nef principale par des colonnes en granit, six de chaque côté, qui supportent la voûte. L'autel est en granit poli qui a été trouvé dans les ruines du couvent de Hovedæ, près de Christiania. L'église est très-claire et très-belle : elle s'appelle Saint-Olafskirke, église de saint Olaf. Tous, catholiques et même protestants, se sont vivement intéressés à la construction et à la consécration de cet édifice. »

Éclairage des églises au xiiie siècle. — On nous écrivait de Nîmes, en janvier dernier : « Monsieur le Directeur, répondant aux désirs d'une de vos demandes, j'ai l'honneur de vous envoyer le détail de l'éclairage de la cathédrale de Palma (jadis Mallorque-Ville) dans la deuxième moitié du xiiie siècle. Durant les horreurs de l'assaut qui lui conquit cette ville, don Jayme Ier fit vœu d'élever une église à la Vierge; il la commençait quinze jours après; au bout de l'an, la chapelle royale (la grande abside) était terminée, grâce aux nombreux esclaves faits à cette conquête, maçons, etc. Cette abside est un parallélogramme de 25 mètres sur une largeur de 18, hauteur 28 mètres sous clé des voûtes. Elle se raccordait par des murs provisoires à la principale mosquée, antique église, peu à peu remplacée par les nefs actuelles. Aux jours de festivités, alors comme aujourd'hui, l'éclairage consistait, pour l'abside, en un rang de gros cierges rangés le long d'un balcon qui règne autour de cette abside, à 8 mètres du sol, sur trois côtés; sur le devant, en une quatrième rangée de cierges placés dans des bobèches cachées dans des fleurs de tôle peinte couronnant la grille de la fermeture de l'abside. Cette grille est détruite depuis longtemps. Aux deux côtés de l'autel (dalle de marbre de 3m,25 de long sur 1m,70 de large, sans gradins), s'élèvent deux immenses chandeliers à sept branches, en bois doré et sculpté avec une grande richesse et un peu de lourdeur. Tel était l'éclairage de l'abside au xiiie siècle; aujourd'hui, il faut y ajouter une centaine de bougies, ou deux cents, jetées à paquets sur un grand retable du xviiie siècle, élevé en arrière de l'autel. Autrefois la mosquée servant de nef, et aujourd'hui les trois vastes nefs qui l'ont remplacée, c'est-à-dire une étendue de 75m sur 25, non compris les chapelles latérales, était et est illuminée par une seule lampe, à 280 becs; c'est le llentoner, du catalan « llantia », lampe. Je l'ai vue éclairée la nuit du vendredi-saint. Il est impossible de se faire une idée de ce magnifique éclairage, de l'immense masse de lumière jetée dans les nefs, coupée par les bandes noires de l'ombre des colonnes dans les collatéraux. Voici la description du llentoner. Si vous avez jamais vu une nasse de pêche, c'est cela même : sept couronnes de lumière en retraite, échelonnées sur une hauteur de 2m,40. Supposez une barre de fer verticale, de laquelle partent sept rayons équidistants. Ces rayons sont reliés par huit barres qui sont les cordes de huit segments de cercle. A ces segments, en dehors, sont soudés huit petits anneaux dans chacun desquels est placé un godet à rebord contenant environ un quart de litre d'huile et une mèche plongeant jusqu'au fond, pour pomper jusqu'à la dernière goutte d'huile, car on n'éteint jamais le llentoner. Voilà donc, pour la rangée d'en bas, 64 godets (8 × 8). Au-dessus, seconde rangée disposée de la même manière, mais n'ayant que sept godets sur chaque segment de cercle; puis 6, 5, 4, 3 et 2. Ce segment de cercle est soutenu par une petite barre tenant à une tige. L'octogone inférieur a, de côté en côté, 2m 30; la hauteur du tout est de 2m 40. — Quelques becs de gaz donneraient bien autant de lumière qu'il en sort de ce foyer; mais je ne pense pas qu'elle fût aussi douce, et d'ailleurs ce serait moins liturgique.

T. Roberr. »

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen âge, par **Jules Labarte**. In-8 de 250 pages avec une planche double en noir et 8 planches simples en couleurs et or. Au lieu de donner une seconde édition de son « Histoire de l'art par les meubles », dont la première est épuisée, M. Labarte publie d'abord un travail considérable sur l'émaillerie, qui sera suivi de l'orfévrerie, de la bijouterie, de la sculpture en ivoire et en bois, de la peinture sur verre, de la peinture en broderie et mosaïque, de la céramique, de la serrurerie, etc., c'est-à-dire de l'histoire des arts industriels, la plus charmante histoire qui puisse se faire en archéologie. Voici d'abord une partie de l'émaillerie; la table suivante des divisions de l'ouvrage en indiquera tout l'intérêt et toute la portée : — Nature de l'émail. Différents modes d'application de l'émail sur les métaux. Émaux incrustés, se divisant en émaux cloisonnés et champlevés. Procédés de fabrication. Principaux monuments subsistants à Monza, Milan, Venise, Munich, Vienne, Aix-la-Chapelle, Namur, Cologne, Paris, Londres. Caractères généraux des émaux cloisonnés. Émaux cloisonnés à jour. Émaux champlevés gaulois. Émaux champlevés de l'école Rhénane et de l'école de Limoges. Caractères généraux de l'émaillerie champlevée. Applications diverses des émaux champlevés. Historique de l'émaillerie par incrustation dans l'antiquité, dans les Gaules, sous les Romains, dans l'empire d'Orient, en Italie, dans l'Occident au moyen âge. Pratique de l'émaillerie en Occident. Émaux de plique. Émaillerie en Allemagne du XIe au XIVe siècle. Émaillerie incrustée appliquée à l'orfévrerie en France et en Angleterre. Émaillerie sur cuivre de Limoges. Conclusion. — A la suite de cette conclusion sont placées huit planches exécutées en chromolithographie et dont les objets sont décrits dans le texte. Ces huit planches représentent : Emaux cloisonnés égyptiens. Émaux champlevés gaulois. Émaux et orfévrerie de l'empereur Henri II. Émail cloisonné byzantin. Émaux champlevés rhénans. Émail champlevé de Limoges. Emaux champlevés employés dans l'orfévrerie, divers de nature, de pays et d'époque. Enfin, dans le texte, en face même de sa description, est placée la double planche représentant la fameuse « Palla d'Oro » de Venise. La profonde estime, que nous professons pour l'auteur et ses fécondes recherches, nous obligerait sans doute à rendre compte nous-même de ce savant travail; mais nous préférons laisser ce plaisir et ce devoir à l'un de nos collaborateurs bien plus compétent que nous en émaillerie et en orfévrerie. — Ce beau volume, texte et planches.. 25 fr.

Frise de la nef de l'église Saint-Vincent-de-Paul, peinte par **Hippolyte Flandrin**, membre de l'Institut, reproduite par lui en lithographie. Quatorze planches in-folio oblong, dont une double. Les vitraux de M. Maréchal et les peintures de M. Flandrin impriment à Saint-Vincent-de-Paul un caractère extrêmement remarquable; entre les églises nouvelles, nous ne voyons guère que la basilique de Saint-Boniface, à Munich, qu'on puisse lui comparer. La frise de M. Flandrin est réputée, non-seulement comme œuvre d'art, mais comme travail d'iconographie; le célèbre peintre vient donc de rendre un service immense à l'art religieux en lithographiant lui-même l'armée de saints et de saintes, composée de plus de 200 personnages, qui défile sur les deux frises de Saint-Vincent-de-

Paul. On part de deux anges qui proclament les béatitudes et tendent des couronnes aux miséricordieux, aux purs, aux pacifiques, etc., pour s'avancer avec les apôtres, les martyrs, les docteurs, les évêques et les confesseurs. Ces groupes d'hommes sont doublés et comme côtoyés par les groupes des martyrs, des vierges, des saintes femmes, des pénitentes et des saints ménages, et l'on arrive à saint Paul qui convertit les nations orientales, et à saint Pierre qui gagne à la foi nos ancêtres, les peuples de l'Occident. Pour une église à Saint-Vincent-de-Paul, nous aurions préféré sans doute l'histoire de la charité à l'histoire universelle du christianisme; mais il ne faut pas nous plaindre d'une extension qui fait passer sous nos regards l'iconographie des plus grands saints. M. Flandrin est incontestablement le premier peintre religieux de la France; mais, lorsqu'il voudra s'astreindre sévèrement aux lois tutélaires et sacrées, pour ainsi dire, de l'iconographie chrétienne, il sera le premier de l'Europe. Nous suivons ses stations d'église en église, de Saint-Séverin de Paris à Saint-Paul de Nîmes, à Saint-Germain-des-Prés, à Saint-Vincent-de-Paul, à Saint-Martin d'Ainay, et nous constatons avec bonheur que chaque halte dans ces diverses églises est un progrès et un nouveau triomphe; mais ce progrès serait plus sensible encore et ces triomphes plus incontestés, si les règles de l'iconographie étaient plus sévèrement observées et le moyen âge français plus étudié par le grand peintre. M. Flandrin respecte ordinairement le nimbe, mais il déchausse trop de saints qui n'ont aucun droit à la nudité des pieds. Cette violation d'une loi d'iconographie ne nuit certainement pas à la beauté des personnages, ni à l'art proprement dit, mais elle blesse l'esprit des gens qui savent, comme le costume d'un roi donné à un mendiant ou le vêtement d'un prêtre attribué à un pape blesseraient les yeux des gens qui regardent. La science, au lieu de nuire, est un auxiliaire puissant, et aucun artiste ne mérite mieux que M. Flandrin de connaître tout ce qui regarde la science religieuse. Ces observations faites, nous devons désirer et hâter le succès de cette publication. Tout artiste qui voudra feuilleter cet ouvrage, étudier et imiter les figures qu'y a semées M. Flandrin, est sûr d'en extraire la beauté, la noblesse et quelquefois la sublimité. Nous avons grand besoin que l'art religieux s'élève enfin du mauvais et du médiocre où il croupit, au bon et à l'excellent où il devrait toujours planer. Ce progrès, s'il est possible aujourd'hui, c'est à M. Flandrin qu'on le devra, et c'est la publication de la « frise de Saint-Vincent-de-Paul » qui le produira.. 50 fr.

Les galeries publiques de l'Europe, par M. Armengaud. Premier volume, comprenant, en six parties, la ville de Rome, c'est-à-dire les œuvres d'art du Vatican, du Capitole, des monuments antiques, des catacombes, de seize palais et de dix églises en tête desquelles est Saint-Pierre. Le texte, qui se compose de 436 pages in-folio, est illustré de 470 gravures sur bois ou sur métal en relief, qui peuvent passer pour les plus belles qui se soient jamais exécutées. C'est une publication réellement splendide. A l'exposition universelle de 1855, la médaille d'honneur a été accordée à M. Claye, notre imprimeur, précisément pour ce magnifique ouvrage. Du reste, le succès en est si grand, qu'on vient d'en tirer le vingt et unième mille. Le goût du beau, on le voit, n'est pas éteint en France.. 80 fr.

Les artistes français à l'étranger, recherches sur leurs travaux et sur leur influence en Europe, précédées d'un essai sur les origines et le développement des arts en France, par L. Dussieux, membre correspondant des Comités historiques. Grand in-8° de CXLVI et 496 pages. Une première édition de ce savant travail ayant été promptement épuisée, M. Dussieux en donne une seconde. Mais cette seconde édition, si copieusement augmentée et complétée, est un travail nouveau : c'est désormais un livre définitif et qui nous apprend tout ce qu'on peut savoir sur cette question belle et patriotique. Nous désirons maintenant que M. Dussieux en publie la contre-partie dans un ouvrage qu'il intitulerait les « Artistes étrangers en France. ». Ces deux livres formeront l'introduction toute naturelle d'un ouvrage très-étendu, très-important, qui devrait avoir pour titre « les Artistes français en France. » — En attendant, ce volume, que nous annonçons aujour-

d'hui, est rempli de faits et d'idées qu'il faudra consulter et adopter en grande partie quand on écrira l'histoire de notre art français... 12 fr.

Revue universelle des arts, publiée par Paul Lacroix (bibliophile Jacob), avec la collaboration de savants français et étrangers. Publication périodique, paraissant par cahiers mensuels de 6 feuilles grand in-8° qui forment, par année, deux volumes d'environ 600 pages chacun. Cette revue vient de commencer son quatrième volume, qui est encore plus nourri de faits que les précédents. L'histoire des artistes anciens y est traitée avec une prédilection particulière : artistes étrangers en France ; documents inédits sur les artistes français ; lettres de Poussin ; histoire de l'Académie de sculpture et de peinture ; artistes étrangers en Belgique ; épitaphes des artistes dans les anciennes églises de Paris ; art gaulois ; orfévrerie française à diverses époques ; inventaire des anciens trésors de nos églises ; biographies ; chronique et nouvelles des arts ; bibliographie d'art et d'archéologie : tels sont les sujets principaux traités dans cette excellente publication, dont nous désirons vivement le succès, car c'est une des plus intelligentes et savantes « Revues » que nous possédions.— Abonnement annuel, pour 12 cahiers ou deux volumes. 24 fr.

Catalogue et description du musée royal d'armures, d'antiquités et d'ethnologie de Bruxelles, par Schayes, conservateur du musée. In-8° de 202 pages et 1 planche. Les armes exposées dans ce musée de la vieille porte de Hal sont au nombre de 1260 ; les antiquités, les objets historiques, au nombre de 1096 ; l'ethnologie y compte 637 objets. Dans ce beau musée, nous avons relevé dernièrement une magnifique inscription du xiii° siècle, gravée sur une plaque de cuivre, où est relaté le nom d'un architecte que nous ne connaissions pas encore. Nous reproduisons ici cette inscription, parce qu'elle est importante, et qu'elle est donnée avec des fautes dans le catalogue du musée :

+ ANO : DNI : M : CC : XXX : IIII : IIII
ID : MARTII : INCEPTA : FVIT
ECCLIA : ISTA : A MAGRO
ARNVLPHO : DE · BINGHO :

Encore un artiste de plus et un grand artiste, si l'église qu'il avait bâtie offrait autant de tournure et de fière beauté que les lettres de son inscription................................... 2 fr.

Science des armoiries, par M. le marquis de Magny. Première et deuxième parties. Grand in-4° de cviii et 400 pages, avec un grand nombre de gravures sur bois et de chromolithographies. Cet ouvrage est un dictionnaire héraldique d'un luxe inouï de papier, de typographie et de dessins. Destiné à la noblesse, il est digne de figurer dans les salons les plus dorés. C'est à ce titre surtout, car nous aimons les beaux livres, que nous l'annonçons dans les « Annales ». Ces deux parties, brochées, 36 fr. ; richement reliées en deux volumes............................... 58 fr.

Nobiliaire du diocèse et de la généralité de Limoges, par l'abbé Joseph Nadaud, édité par l'abbé Roy-Pierrefitte. Grand in-8°, tome 1er, livraisons 1 à 5, de 16 pages chacune. M. Roy-Pierrefitte dit dans son introduction que la Société archéologique du Limousin l'a chargé d'éditer cet ouvrage, dont 356 pages ont été déchirées. Pour combler cette lacune, il puisera ses renseignements dans divers nobiliaires qu'on lui a confiés et qu'il nomme. En commençant son travail, M. l'abbé Roy donne des notices biographiques sur Nadaud et Legros. Le « Nobiliaire » de Limoges formera 3 ou 4 volumes de 400 pages chacun. — Les 5 premières livraisons sont en vente ; chaque livraison.. 25 c.

L'Art de composer les livrées au milieu du xix° siècle, d'après les principes de la science héraldique, précédé d'une notice historique par M. de Saint-Épain. In-12 de 48 pages avec 40 dessins d'armoiries. En ce moment, où l'on aime les titres et les armoiries jusqu'à les usurper, ce petit livre peut être utile. Les nouveaux nobles, les « emprunteurs » de blason, doivent connaître de quelles

couleurs et de quels galons ils doivent habiller et orner leurs domestiques. M. de Saint-Épain leur apprend cet art, qui peut être ridicule, mais qui n'est pas sans difficultés......... 1 fr. 50 c.

Le Moniteur de la noblesse. Journal historique et héraldique de la France, paraissant tous les dimanches, rédigé par une société de gens de lettres, d'historiens et de généalogistes, sous la direction de M. Cuvillier-Morel-d'Acy. En tête, cette épigraphe : « Veterum volvens monumenta vivorum ». Législation, chronologie, histoire, archéologie, biographie, nécrologie, blason, généalogie : voilà les nombreux sujets que traite cette revue nouvelle qui peut devenir un auxiliaire puissant pour les archéologues. Du reste on y étudie et l'on y raconte les faits au lieu de se perdre en réflexions. Une partie de la noblesse de France a déjà souscrit à ce journal. Le premier numéro date du 1er juillet de cette année; les autres livraisons se suivent de semaine en semaine. Chaque numéro se compose d'une ou de deux feuilles grand in-8°. Abonnement annuel, de juillet à juillet, 35 fr. pour Paris; pour les départements... 40 fr.

Dictionnaire historique, généalogique, biographique et agricole du départemeut de l'Aisne, par M. Melleville, membre de plusieurs sociétés savantes. Deux vol. grand in-8° de 300 pages chacun et de 6 ou 8 planches lithographiées représentant les armoiries des villes et des familles. Le « Dictionnaire historique » paraîtra par cahiers de 5 feuilles ou 80 pages d'impression. On souscrit pour l'ouvrage entier. Chaque cahier.................................. 1 fr. 25 c.

Les ruines de Coucy-le-Chateau, album de 26 lithographies aux deux crayons, sur quart jésus, par Théophile Grégoire, membre de diverses sociétés archéologiques. Ces lithographies représentent les constructions, les vues extérieures et intérieures, les portraits, armoiries, monnaies et détails de ce château, le plus beau peut-être et l'un des plus importants du moyen âge. Il y a trop de pittoresque dans cet ouvrage, et le caractère des constructions et des sculptures n'y est pas suffisamment reproduit; mais c'est une monographie, par le dessin, d'un admirable monument militaire du xiiie siècle, et en conséquence nous devions en faire l'annonce............. 12 fr.

Les Ruines de Pierrefonds, église et château, album de 4 planches aux quatre crayons, par Théophile Grégoire. Mêmes observations que pour les « Ruines de Coucy ». Le château de Pierrefonds est au xive siècle ce que celui de Coucy est au xiiie, un édifice admirable et colossal. L'église fait une triste mine devant la forteresse, mais elle n'est pas sans originalité : du reste, elle appartient à une pauvre époque, les xve et xvie siècles. Les planches offrent une vue de cette église; une restitution du château, tel qu'il existait au xve siècle; une vue du château actuel et une élévation de la tour dite « à girouette ». — Les 4 planches............................. 3 fr.

The history and antiquities of S.-David's, by Basil Jones and Augustus Freeman. In-4° de xii et 400 pages avec 23 grandes planches sur métal et sur bois, offrant les plans, coupes, élévations de la cathédrale, du collége et du palais épiscopal de Saint-David. Ce livre est une de ces belles et savantes publications comme nos voisins ont le don d'en faire de temps à autre, et qui ne cessent d'exciter notre admiration; c'est une monographie où l'histoire et l'archéologie se complètent mutuellement. La cathédrale de Saint-David date de plusieurs époques : les plus anciennes constructions sont de 1180 et de 1220; les plus récentes appartiennent aux xve et xvie siècles et se prolongent même jusqu'à notre temps. Sur un plan sont indiquées, par des teintes différentes, les huit époques de ces bâtisses diverses. Dans le texte sont publiés de nombreux documents relatifs à la construction et à l'histoire, en sorte que l'archéologie marche constamment escortée par les faits, et qu'on y a le nom de tous les artistes et ouvriers qui ont travaillé à l'édifice. Nous regardons cet ouvrage comme un modèle que nous devrions imiter en France.................... 50 fr.

Couvent des dominicains, à Bâle, par L. Burckhardt et Ch. Riggenbach, architectes. In-4° de 12 pages de texte en allemand, d'une gravure sur bois et de 8 planches lithographiées dont 2 en

couleur. Les planches représentent une vue à vol d'oiseau de tout l'ensemble des constructions des dominicains de Bâle, un plan de l'église, une coupe longitudinale, une coupe transversale sur le chœur, une élévation de l'abside, une vue perspective intérieure, des détails coloriés de deux chapiteaux, une clef de voûte coloriée, une élévation de la flèche aux cloches. Le texte donne l'histoire et la description du couvent et de ses diverses constructions. On sent que l'habile architecte, M. Riggenbach, qui a restauré la cathédrale de Bâle, est l'un des auteurs de ce travail; car, dans le texte et les dessins, tout est pratique et rempli de faits, tout est mesuré et profilé avec un soin particulier. Les dominicains de Bâle datent de la fin du XIIIe siècle et du courant du XIVe; c'est un peu nu, mais élégant et élancé.................................... 12 fr.

ÉGLISE DES CORDELIERS, à Bâle, par ADOLF SARASIN. In-4° de 16 pages de texte en allemand et de 11 planches lithographiées. Les planches représentent les vues, plans, élévations, coupes et détails d'architecture et de sculpture de cette église dont le texte donne l'histoire et la description. Comme artistes, les franciscains et les dominicains sont bien inférieurs aux bénédictins, et ce n'est pas aux ordres mendiants que s'attachent nos prédilections; mais il est utile cependant d'étudier le caractère particulier que les mendiants ont imprimé à l'art religieux du moyen âge. Cette église des cordeliers de Bâle présente un bon élément pour cette étude : beaucoup d'économie et de simplicité, mais assez de mauvais goût. Du reste c'est du XVe siècle, et l'époque, autant que le caractère des religieux, a produit ce qu'il y a de médiocre dans cette construction. Le travail de M. Sarasin a de l'importance à nos yeux : il est complet et il témoigne que nos voisins étudient enfin leurs monuments du moyen âge avec un soin et une certaine passion que nous aimons. Nous croyons savoir que l'infiniment curieuse cathédrale de Bâle va être l'objet d'une importante publication que M. Riggenbach, son architecte, prépare depuis longtemps.... 12 fr.

MONUMENTS SCANDINAVIQUES du moyen âge, avec les peintures et autres ornements qui les décorent, dessinés et publiés par M. MANDELGREEN. Cahier grand in-folio contenant, en 8 planches lithographiées, dont 3 exécutées en couleurs par notre imprimeur M. Hangard-Maugé, la monographie de l'église de Bjerresjö, en Scanie. Une feuille de texte en donne l'histoire et la description en français. Cette église est romane; chez nous elle daterait du XIIe siècle. Ce monument est de petite dimension : c'est une chapelle ayant un porche que surmonte un clocher, une nef de deux travées, un chœur de deux travées également et une abside d'une seule. Malgré des dégradations nombreuses, des peintures fort importantes décorent les murs de cette petite église. Ces peintures, qui ont un caractère byzantin plus marqué que chez nous, sans doute à cause des influences russes et grecques, représentent le Sauveur inscrit dans une auréole elliptique, entouré des attributs des évangélistes et accompagné de la Vierge et de saint Jean évangéliste. Saint Jean est vieux et barbu, comme le font les Grecs. Une autre peinture offre les Vertus terrassant les Vices. Ailleurs, Moïse nimbé, mais non cornu, reçoit les Tables de la loi sur le Sinaï. Jésus donne les clefs à saint Pierre et la croix à saint Paul; il monte au ciel en présence de sa mère et de ses apôtres; il trône dans le paradis au milieu de ses évangélistes, de ses apôtres et de sa mère. Une autre, plus compliquée, renferme l'Arbre de Jessé qu'accompagnent la Chute de l'homme, l'Expulsion du paradis, l'Arche de Noé, le Sacrifice d'Abraham, le Buisson ardent, le Passage de la mer Rouge, l'Annonciation, la Visitation, la Nativité de Jésus, l'Annonce aux bergers, l'Adoration des Mages, la Purification, le Baptême du Sauveur. Les règles de l'iconographie sont assez bien observées; cependant Jésus-Christ n'y a pas le nimbe crucifère, tandis que saint Joseph et Abraham y sont gratifiés de la nudité des pieds. Peintures extrêmement curieuses et qui montrent que l'art chrétien du moyen âge a visité les contrées les plus reculées, les plus déshéritées. Des plans, coupes, élévations et détails de construction et d'ornementation complètent cette monographie si importante pour l'histoire de l'art religieux. M. Mandelgreen annonce qu'il fera un travail semblable sur les autres monuments du moyen âge en Suède; nous joindrons nos vœux à ceux de

MM. Kugler et d'Olfers (de Berlin), Benjamin Webb, secrétaire de la Société ecclésiologique de Londres, Hoyen de Copenhague, Manderstrom et Émile Hildebrand de Stockholm, pour que ce projet se réalise sans retard et sans interruption. Il importe que la Suède soit enfin connue comme nous connaissons l'Angleterre, l'Allemagne et la France. Ce cahier qui, nous l'espérons bien, n'est que le premier d'un ouvrage complet, est de.. 35 fr.

NOTICE SUR LES VITRAUX de l'abbaye de Rathhausen (canton de Lucerne), par FERDINAND DE LASTEYRIE. In-8° de 49 pages. Cette abbaye, qui était de femmes et de l'ordre de Cîteaux, ayant été sécularisée tout récemment, le mobilier, les œuvres d'art et notamment les vitraux qui la décoraient furent vendus. La série se composait de 67 petites fenêtres dont 30, apportées à Paris, font l'objet de la présente « notice ». Ces vitraux datent tous de la fin du XVIe siècle ou des premières années du XVIIe, de 1591 à 1621. Les procédés des émaux colorés, des verres doublés et usés à la meule s'y ajoutent aux procédés anciens. Époque de décadence pour la peinture sur verre, mais d'un raffinement et d'un précieux d'exécution qu'il faut étudier et connaître. Les sujets représentés sont ceux de l'Ancien et du Nouveau-Testament, depuis la création d'Ève jusqu'au jugement dernier. Ces vitraux ont été donnés par de grands dignitaires ecclésiastiques, des bailliages, des communautés d'hommes et de femmes, des dignitaires laïques, des nobles, des villes et cantons de la Suisse, et enfin par des représentants des souverains alliés de la Suisse. Des inscriptions nomment les donateurs et la date de chaque vitrail. M. de Lasteyrie, avec une science et une perspicacité remarquables, établit chaque donateur dans l'histoire du temps. Il nomme, à l'aide des monogrammes écrits sur ces vitraux, les peintres verriers qui les ont exécutés. Ces peintres sont : François Fallenter, bourgeois de Lucerne; et sans doute Jost Fallenter son fils; Martin Moser, bourgeois de Lucerne, ou plutôt Michel Müller, de Zug; Eckhart Markgraf, de Minden en Ostland, et Jean ou Jacques Wolf, de Zurich. Cette notice est précieuse et remplie de faits. Nous n'y regrettons qu'une chose, c'est que M. de Lasteyrie n'en ait pas doublé le nombre des pages pour donner à l'iconographie autant de place qu'il en accorde aux donateurs.

ESSAI sur les fresques de Jouhé-sur-Gartempe, près Montmorillon (Vienne), par M. DE LONGUEMAR. Brochure autographiée, de 20 pages in-8° et 2 planches doubles représentant : 1° vue intérieure de la chapelle de Jouhé avec la disposition d'une partie des fresques ; 2° sujets coloriés tirés des fresques. Ces sujets offrent la Nativité, l'Annonciation aux bergers, l'Adoration des mages et le « Dict des troys morts et des troys vifs ».. 2 fr.

NOTICE DESCRIPTIVE sur le portail de Saint-Hilaire de Foussay (Vendée), par M. DE LONGUEMAR. Grand in-8° de 28 pages et 4 planches : ensemble du portail de l'église Saint-Hilaire ; développement de l'archivolte de l'arcade centrale du portail; portail du côté de l'église et portail du côté de l'Évangile. — L'église de Saint-Hilaire de Foussay, dit M. de Longuemar, relevait autrefois d'une célèbre et riche communauté de l'ordre de saint Benoît, fondée vers 962 environ. Plus on avançait dans les siècles, plus aussi les richesses de cette abbaye s'accroissaient. Elles lui permirent de décorer une de ses églises du magnifique portail qu'on admire encore aujourd'hui. Ce portail fut exécuté en partie par un religieux de l'abbaye de Saint-Jean-d'Angely, tel que l'atteste une inscription gravée au bas d'un des tympans. — Ce portail est de style roman, et M. de Longuemar note le contraste de ce beau reste d'architecture du XIIe siècle avec les monuments religieux qui s'élèvent autour de Saint-Hilaire de Foussay. L'auteur décrit les Vertus et les Vices sculptés sur les modillons et les métopes ; il indique que l'ensemble de la décoration du portail peut être rapportée à la seconde moitié du XIe siècle, et les tableaux des tympans à la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle. M. de Longuemar termine son examen par les réflexions suivantes: « La décoration du riche portail de Saint-Hilaire participe, dans sa composition, de l'exposé de la légende ou de la religion, développé sur les archivoltes et les tympans de ses arcades, de l'antago-

nisme propre au génie de l'Orient par ses modillons et quelques parties de ses métopes; enfin, tout à la fois de l'école indigène et de l'école byzantine par diverses parties. »........... 2 fr.

LE TOMBEAU DE WALERAM III, duc de Limbourg, à l'ancienne abbaye de Rolduc, près d'Aix-la-Chapelle, par A. SCHAEPKENS. In-8 de 12 pages et d'une planche. L'auteur suit pas à pas dans sa notice le vaillant seigneur, aux croisades; en mission à Constantinople, où l'empereur le retint prisonnier; en Palestine, où il se signala au siége et à la prise de Saint-Jean d'Acre en 1191; à Jaffa; au siége de Thoron, par les Templiers; enfin, dans toutes les guerres où Waleram, duc de Limbourg, déploya les qualités d'un grand capitaine et d'un sage administrateur. Waleram mourut en 1226, âgé de 66 ans environ. Son tombeau, placé en tête de la notice de M. Schaepkens, fut sculpté en 1689, mais n'était pas connu. L'ancien tombeau était en pierres de sable et reposait sur des colonnettes. Il représentait le duc, en grandeur naturelle, de taille ordinaire, et avec son costume et ses armes. C'est le seul monument qui rappelle l'ancienne race des ducs de Luxembourg, dont Waleram était un des plus dignes représentants. Ce mausolée a 2 m. 16 c. de longueur sur 1 m. 2 c. de largeur; il est couvert d'un treillage en bronze; l'inscription est incrustée dans la pierre, en lettres de cuivre, sur le bord du tombeau.. 1 fr. 50 c.

ESSAI sur les sceaux des comtes et comtesses de Champagne, par H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, archiviste de l'Aube; planches en lithochromie, dessinées par A. GAUSSEN. Petit in-folio de 44 pages de texte et de six planches contenant 36 sceaux ou contre-sceaux. Dans sa notice M. d'Arbois de Jubainville étudie les attaches des sceaux, leur forme et dimension, leur couleur, leurs légendes, les figures tracées dans le champ du sceau et du contre-sceau. Les dessins reproduisent, tels qu'ils sont colorés, les sceaux du XIIe au XVe siècle. On devrait publier des monographies de ce genre sur chacune de nos provinces.................................... 12 fr.

SCEAU HOLLANDAIS, d'un évêque de Gallipoli, première moitié du XVe siècle. Notice par M. H. VAN DALE. In-8° de 5 pages et une planche. La planche montre le sceau où l'on voit l'évêque agenouillé au-dessous de la Vierge de l'Annonciation.................................... 60 c.

INSCRIPTIONS CHRÉTIENNES de la Gaule antérieures au VIIIe siècle, par EDMOND LE BLANT. Paraît par livraisons in-4° de 150 pages avec 12 planches gravées sur métal. Deux livraisons sont en vente. Cet ouvrage, couronné par l'Institut et sorti des presses de l'Imprimerie Impériale, est un des plus importants et des plus remarquables de ce temps-ci. Ce qui nous intéresse, nous autres monumentalistes, dans un livre de ce genre, c'est un ensemble d'inscriptions monumentales et de textes anciens où l'iconographe, le symboliste, l'archéologue, l'historien de l'art puissent trouver des faits certains. Or, à chaque page, nous en voyons de figurés et d'écrits. Les formes diverses de la croix et du monogramme du Christ, le poisson sur lequel on a tant disserté, l'agneau, la colombe, le paon, le phénix, la palme et le palmier, la vigne et le raisin, l'ancre, la feuille en cœur, le calice avec ou sans anses, tous les hiéroglyphes enfin des premiers temps du christianisme sont gravés sur ces vieilles inscriptions et apportent un nouvel aliment à des discussions nouvelles. Une des inscriptions qui nous ont le plus intéressé est celle que Fortunat écrivit pour servir d'épitaphe à deux évêques de Langres ensevelis dans Saint-Jean de Dijon; elle commence par ce distique :

POSTQVAM SYDEREVS DISRVPIT TARTARA PRINCEPS,
SVB PEDIBVS IVSTI MORS INIMICA IACES.

Cette Mort étendue sous les pieds du Christ, au VIe siècle, semble avoir inspiré, au IXe siècle, le miniaturiste du « Missel de Worms », qui est à la bibliothèque de l'Arsenal; et où l'on voit représenté ce sujet tel qu'il est décrit. Dans la publication de ses inscriptions, M. Le Blant suit l'ordre géographique; il donne d'abord les inscriptions des provinces gallicanes, en commençant par la première Lyonnaise. Chaque livraison.. 15 fr.

Des symboles dans l'antiquité chrétienne, par M. l'abbé Martigny. In-8° de 40 pages et une planche qui représente un vase de cristal gravé d'une inscription chrétienne des premiers siècles. M. l'abbé Martigny jure trop par M. Raoul-Rochette, par les archéologues italiens et les « Annales de philosophie chrétienne ». Il accepte, sans les discuter, les idées étrangères. C'est de la science, mais qui appartient aux autres et que l'auteur se contente trop de recueillir et de mettre en ordre. Quand il s'agit de symbolisme surtout, il faut avoir non-seulement vu de ses yeux, mais encore pensé de son esprit; autrement on s'expose à répéter les rêves des autres. Je ne sais rien de plus vague qu'un songe raconté par un tiers; c'est du nébuleux à la seconde puissance. M. Martigny est instruit et il écrit bien; il ne lui reste plus qu'à s'affranchir de l'esclavage scientifique où sa trop grande modestie l'enferme. En ce monde, il faut s'appartenir pour pouvoir se donner à la vérité.. 2 fr. 25 c.

Notice historique, liturgique et archéologique sur le culte de sainte Agnès, par M. Martigny, chanoine honoraire de Belley. In-8° de 106 pages avec une planche. Sur cette planche sont figurés des fonds de coupes, en verre, trouvés dans les catacombes de Rome et attribués au iv° siècle; on y voit cinq fois sainte Agnès les bras étendus en « orante ». Le culte de cette sainte a subi, en France, pendant le moyen âge proprement dit, du xi° siècle au xvi°, un certain refroidissement. Mais la renaissance l'a remis en honneur comme celui de sainte Barbe et de sainte Marguerite. Cette inégalité, cette alternance dans les hommages adressés aux saints, est un des faits les plus intéressants pour l'hagiographie, et nous appelons spécialement l'attention sur ce point. En Italie, du reste, depuis le iv° siècle où elle souffrit le martyre, jusqu'à présent, sainte Agnès a été honorée d'un culte qui n'a cessé d'être très-répandu et très-populaire. Cette jeune sainte, dont l'agneau est l'attribut et l'arme parlante, si l'on peut dire ainsi, a subi le martyre dans sa première jeunesse, à 13 ans peut-être, et c'est sous les traits d'une jeune fille que Fra Angelico de Fiesole, pour ne parler que d'un seul peintre, l'a représentée dans son tableau du couronnement de la sainte Vierge que possède notre musée du Louvre. Elle a eu la tête tranchée. Son corps fut enseveli dans ce cimetière célèbre, qu'on appelle aujourd'hui de son nom sur la « Via Nomentana », où s'élève la curieuse église de Sainte-Agnès hors les murs. M. l'abbé Martigny suit le culte de la jeune et charmante sainte à travers tous les siècles et dans les différents pays. Il raconte en détail la curieuse cérémonie de la bénédiction des agneaux dont la laine sert à confectionner le « pallium » des archevêques et des évêques privilégiés, cérémonie qui s'accomplit à Sainte-Agnès hors les murs. M. l'abbé Martigny a donné à cette monographie de la sainte un attrait tout particulier, et nous avons rarement vu de la science plus technique et aussi agréable à lire.. 3 fr.

Essai historique sur les reliques et le culte de saint Siméon, septième évêque de Metz, par M. l'abbé Deblaye. In-8° de 36 pages. Cet essai a non-seulement pour motif de faire connaître les reliques de saint Siméon, mais encore pour but de prouver leur authenticité. M. l'abbé Deblaye a puisé des renseignements dans des sources certaines dont il donne la liste. Saint Siméon était juif et né en Palestine. Il vécut selon les uns au iii° siècle; selon les autres, vers la fin du iv° siècle. Il fut le septième évêque de Metz et mourut le 16 février, date qui est restée, à Metz, celle de sa fête. Il fut enterré dans la crypte de saint Clément qui servit aussi de lieu de repos à tous les évêques de Metz honorés comme saints. En 776, le corps de saint Siméon fut retiré de la crypte et transféré dans l'abbaye de Senones. On croit que ce saint évêque fut canonisé aussitôt après sa mort. M. Deblaye termine son essai par des détails sur la châsse de saint Siméon, l'authenticité de ses reliques et le culte dont ces reliques sont honorées........................ 1 fr. 75 c.

Recherches sur la forme des autels, par M. l'abbé Parenty, vicaire-général d'Arras. In-8° de 16 pages. — L'auteur explique les modifications apportées aux autels chrétiens, depuis les cata-

combes jusqu'au xve siècle. La forme diverse des autels, les matières employées pour leur construction et les ornements dont ils furent richement décorés sont successivement mais trop rapidement passés en revue par M. l'abbé Parenty.

INSTITUTIONS de l'art chrétien, par M. l'abbé PASCAL, membre du clergé de Paris. Deux vol. in-8° de 286 et 300 pages. — Cet ouvrage se divise en cinq parties. La première offre des considérations générales sur l'art. L'auteur donne l'origine des images dans le christianisme, et des renseignements sur les Iconoclastes. Il parle des peintures chrétiennes dans les premiers siècles, des anciennes représentations de la sainte Vierge, des saints, etc. Des éclaircissements sur l'art chrétien, d'après Molanus, Paquot et autres, ainsi qu'un précis historique sur l'Iconographie chrétienne, terminent la première partie. — La deuxième trace le cycle festival et historique de Notre-Seigneur. L'auteur suit Jésus dans tous les événements de sa vie, depuis sa naissance jusqu'à son ascension. La Pentecôte, le Jugement dernier et la résurrection des corps complètent la deuxième partie. — Dans la suivante, M. l'abbé Pascal décrit l'iconographie du cycle festival et historique de la sainte Vierge. Il démontre d'abord l'impossibilité de peindre exactement la Conception immaculée; puis il trace les diverses circonstances de la vie de la Vierge jusqu'à son Assomption. Des notions historiques et critiques sur des images de la sainte Vierge, la description de plusieurs madones de Rome et une notice sur Fra Angelico de Fiesole terminent la troisième partie. — L'auteur explique, dans la quatrième, le cycle festival des saints, mais il ne suit pas le même ordre que pour le cycle de Notre-Seigneur et de la Vierge. La méthode adoptée est celle du mois, et le calendrier romain sert de base. L'Iconographie des saints les plus connus, les antiques usages à l'égard des prisonniers et de leurs gardiens, une lettre de saint Jérôme, des légendes et précis historiques sur divers saints, des étymologies de noms, voilà quels sont les points principaux de la quatrième partie. — Dans la dernière, l'architecture, l'ornementation et l'ameublement des églises sont traités d'une manière particulière. Des observations sur l'art chrétien et sur l'architecture gothique complètent ce livre, où malheureusement les erreurs fourmillent. Ainsi, pour en citer trois ou quatre exemples pris au hasard, M. l'abbé Pascal veut qu'on donne le nimbe crucifère à Jésus-Christ seulement, tandis que toute la tradition chrétienne distingue par cet attribut les trois personnes divines. M. Pascal chausse de sandales le Sauveur et les apôtres qui, d'après les règles de l'iconographie chrétienne, doivent avoir constamment les pieds nus; il décore le « fronton » de Saint-Pierre du Vatican de la mosaïque de Giotto, qui est placée sous le « porche » de cette église; il déclare que « la capitale du monde chrétien n'a jamais offert un seul exemple d'église gothique, depuis saint Pierre jusqu'à nos jours », tandis qu'on peut en compter des douzaines et même des cinquantaines en partant de Saint-Jean-de-Latran pour arriver à l'Ara-Cœli et à la Minerve. Il est regrettable qu'un prêtre, un peu archéologue, soit aussi mal renseigné sur les faits et les objets de ses études. — Les deux volumes .... 10 fr.

NOTICE sur un évangéliaire de la cathédrale de Tournai, par M. le vicaire général VOISIN. In-8° de 30 pages avec 2 planches. Cet évangéliaire, qui date du IXe siècle, est enveloppé ou relié dans deux feuilles d'ivoire : c'est donc ce qu'on appelle un diptyque. Sur l'une de ces feuilles sont sculptés le crucifiement, le triomphe de Jésus-Christ en agneau, le triomphe de Jésus-Christ en homme; sur l'autre feuille, l'évêque saint Nicaise entre deux acolytes qui tiennent leur manipule à la main. Au crucifiement, le soleil et la lune pleurent la mort de leur créateur, l'Église reçoit le sang du Sauveur dans un calice, et Jérusalem personnifiée méconnaît le Messie. La dissertation de M. l'abbé Voisin sur les diptyques en général, sur l'iconographie de ces feuilles d'ivoire, sur les vêtements sacerdotaux, la liturgie, les processions des Rogations et sur l'histoire locale, abonde en renseignements curieux.. 2 fr. 50 c.

UN MOT sur le choix des livres de chant liturgique, par M. l'abbé CLOET, doyen de Beuvry.

In-8° de 20 pages. Conseils pratiques et donnés par un ecclésiastique compétent. A notre avis, c'est la première fois qu'on ait parlé avec bon sens sur cette question. Si le diocèse est et reste gallican, qu'il conserve ses livres de chant. Si le diocèse est romain ou va passer au romain, qu'il prenne l'édition de la commission rhémo-cambraisienne : c'est la moins imparfaite. Si ce diocèse, qui va devenir romain, est celui de Paris, qu'il adopte, en attendant, les livres de Reims-Cambrai ; mais, comme ces livres sont assez criblés de fautes volontaires et involontaires, que le chef d'un diocèse comme celui de Paris nomme une commission pour restaurer dignement le chant liturgique le plus beau, qui est celui du XIIIe siècle. Sauf le dernier conseil, qui est de nous, les autres appartiennent à M. l'abbé Cloet, et nous y applaudissons de tout notre cœur......... 1 fr. 25 c.

De la musique au XVe siècle, par Stéphen Morelot. Grand in-4° de 28 pages de texte, avec 24 planches de musique. La bibliothèque de Dijon possède un manuscrit de la fin du XVe siècle qui renferme plus de 200 chansons françaises à trois ou quatre parties. Son exécution calligraphique et les miniatures dont il est orné sont remarquables. L'écriture, le style des miniatures et le costume des personnages qui y sont représentés ne peuvent le faire attribuer à une époque antérieure au XVe siècle. Quelques-unes des compositions musicales de ce manuscrit portent le nom de leurs auteurs, mais la plupart sont anonymes. — M. Morelot donne quelques détails biographiques sur chacun de ces compositeurs, et il ajoute ainsi à la masse de documents recueillis de tous côtés sur les anciens artistes du moyen âge et de la renaissance............................ 5 fr.

Livre d'heures, ou prières et offices de l'Église, illustré d'après les manuscrits, par Mlle A. Guilbert, et publié sous la direction de M. l'abbé Des Billiers, chanoine honoraire de Langres. In-12 de 104 pages. Le calendrier et les travaux des mois précèdent les prières et les offices. Chaque page de ce livre est encadrée dans un motif d'ornementation ou de sujets historiés empruntés aux plus célèbres manuscrits de notre Bibliothèque impériale. Malheureusement ces dessins sont copiés sans intelligence archéologique et sans connaissance iconographique. Cet ouvrage offre un des plus frappants exemples du style et du goût que nous appelons troubadour, et qui consiste à copier le gothique par à peu près.................................... 8 fr.

Les églises et monastères de Paris, pièces en prose et en vers des IXe, XIIIe et XIVe siècles, publiées d'après les manuscrits, avec notes et préface, par H. Bordier, membre de la Société impériale des antiquaires de France. In-18 de 117 pages. Joli volume, imprimé en caractères qui rappellent, au moins dans les titres, les fleurons et les lettres ornées, les formes du XVIe siècle. Ce livre fait partie de la collection de M. Aug. Aubry, qui a pour titre : « Le Trésor des pièces rares ou inédites ». Les archéologues doivent remercier M. Bordier d'avoir ainsi recueilli en un volume tous les textes anciens où sont mentionnés et quelquefois décrits les monuments religieux de cette ville de Paris qui a toujours été immense. Les notes sont abondantes et pleines de faits authentiques... 5 fr.

La Rue, la Chapelle et la Maison hospitalière des Orfèvres. Le Grenier à sel, à Paris, par M. Troche. In-8° de 56 pages. — La rue des Orfèvres portait, au XIIIe siècle, le nom de rue des Deux-Portes, parce qu'elle était fermée à ses deux extrémités. Plus tard, on l'appela rue aux Moines-de-Joienval, à cause des religieux qui l'habitaient; enfin, vers le XVIe siècle, elle prit le nom qu'elle porte aujourd'hui. La corporation des orfèvres était un des six premiers corps marchands de Paris ; il avait une chapelle spéciale. Cette confrérie joignit à la chapelle, en 1403, un hôpital où furent admis les vieux et pauvres orfèvres de Paris, et une maison commune pour les affaires de la corporation. De la chapelle en style toscan, il ne reste que le portail bien défiguré et les niches vides. Quelques ornements et l'écusson des armoiries concédées aux orfèvres par Philippe IV, en 1330, s'aperçoivent encore sur leur maison. — Le grenier à sel, contigu à la chapelle, servait de dépôt à la régie administrant cette substance ; il était aussi le siége de la juridiction

des gabelles, et les contraventions aux ordonnances s'y jugeaient. Un tribunal spécial des mesureurs de sel et la célèbre corporation des jurés hanouards, pris dans les rangs du peuple, composaient les officiers du grenier à sel. Les hanouards, au nombre de vingt-quatre, jouissaient du privilége de porter le corps des rois à leurs funérailles. M. Troche dit quelques mots sur le salaire accordé aux porteurs de sel, sur les impôts du sel, et termine sa notice par la suppression, en 1790, de ces mêmes impositions, cause de troubles souvent fort sérieux. Cette notice, comme on le voit, en dit plus qu'elle n'est grosse.. 2 fr. 50 c.

Notice sur l'église paroissiale de Lestrem (Pas-de-Calais), par Ch. de Linas. Grand in-8° de 8 pages et 1 planche. — Dans le canton de Laventie se trouve le village de Lestrem. Cette terre dépendait, au xii° siècle, de l'avouerie de Béthune. Elle devint plus tard la propriété successive de diverses familles; aujourd'hui, elle est entre les mains des héritiers de M. Aronio de Fontenelle. L'origine de l'église de Lestrem remonte à 1507, ainsi que l'atteste l'inscription gravée sur la première colonne à gauche. La consécration du monument eut lieu deux ans plus tard. Cette église est bâtie presque entièrement en grès, et sa forme est celle d'un parallélogramme allongé. Toute son architecture dénonce le style du xvi° siècle, mais les ornements en sont simples. L'intérieur « est divisé en trois nefs par une double rangée de trois colonnes chacune, et ses voûtes en bois, courbées en tiers-point, retombent sur des corbeaux sculptés, peints en blanc. » L'église de Lestrem est peu remarquable; cependant, quelques dalles et un tableau qui décore la chapelle Saint-Éloi peuvent, à bon droit, attirer l'attention.............................. 1 fr. 75 c.

Notes historiques sur N.-D. de Montroland et sur le prieuré de Jouhe, par M. L. Jeannez, procureur impérial à Lons-le-Saulnier. In-24 de 382 pages et 4 planches. — Cet ouvrage contient l'histoire complète de la fondation des deux monastères de Jouhe et de Montroland, de leurs légendes, miracles, vicissitudes; enfin, de leur adjudication comme biens nationaux à l'époque de la révolution de 1790. Les Jésuites achetèrent Montroland en 1843; ils y construisent en ce moment une église dont la première pierre fut posée le 24 juin 1851. La statue de Notre-Dame, qui protégea si hautement en diverses circonstances le sanctuaire de Montroland, repose aujourd'hui à Jouhe, au-dessus d'un autel érigé en 1825 et privilégié. Le livre de M. Jeannez est écrit avec un ordre, une précision et un détail de faits qui dénotent le magistrat........ 2 fr. 50 c.

Monographie de l'église abbatiale de Montier-en-Der, par l'abbé Bouillevaux, curé de Perthes. In-8° de 34 pages et 2 planches représentant la vue intérieure de l'église de Montier-en-Der, et la vue extérieure du même monument, qui est l'une des plus belles églises du diocèse de Langres. Cet édifice fut dédié, lors de sa fondation, aux apôtres saint Pierre et saint Paul. Au xiv° siècle, il fut placé sous l'invocation de Notre-Dame et il conserva ce vocable jusqu'en 1791. Au retablissement du culte catholique, l'église abbatiale remplaça celle de la paroisse, qui fut détruite, et prit le vocable de Saint-Remi, nom sous lequel la paroisse avait été consacrée en 701. Les nefs, encore debout, furent élevées, en 980, par Adson, abbé de Montier. La mort l'ayant surpris en 992, Bérenger, son successeur, continua son œuvre, mais sur un autre plan. Détruit 200 ans après, cet édifice fut relevé, tel qu'on le voit aujourd'hui, par un architecte et des moines artistes dont les noms ne furent connus que de leurs frères en religion. L'église de Montier-en-Der offre différents genres d'architecture: la nef centrale et ses ailes, jusqu'au sanctuaire, sont romanes; le chevet et les chapelles qui l'environnent sont de la première moitié du xiii° siècle; une travée, une chapelle où sont maintenant les fonts baptismaux, les sacristies, contiguës à cette chapelle, et la salle capitulaire, sont du xiv° siècle; enfin, le portail fut réédifié au commencement du xvi° siècle. L'église de Montier-en-Der n'est devenue paroisse que depuis 60 ans; on doit sa restauration à M. Bœswilwald. — M. Bouillevaux termine sa notice par une description complète de l'église et quelques mots sur le monastère.................................. 1 fr. 75 c.

NOTICE historique sur le prieuré de Condes, par l'abbé BOUILLEVAUX, curé de Perthes. In-8° de 132 pages et 2 planches. — Cet ouvrage est divisé en cinq chapitres. L'auteur rappelle, dans le premier, la fondation du prieuré. Ce fut le 5 octobre 961, que le roi de France, Lothaire, accorda la charte de fondation du prieuré de Condes. Les religieux de Saint-Remi y fixèrent leur séjour en 955; mais ce n'est qu'en 961, que le monastère fut régulièrement constitué. — Les noms des prieurs de Condes et les principaux faits qui les concernent sont contenus dans le deuxième chapitre. Pendant un demi-siècle, le monastère ne donne aucun souvenir important; mais plus tard, sous quelques-uns de ses supérieurs, il offre des époques florissantes, que signale et décrit M. l'abbé Bouillevaux. L'établissement des commendes, des détails sur la triste époque où les prieurs commendataires laissèrent tomber en ruines leur couvent, sont rapportés au troisième chapitre, ainsi que la destruction du prieuré en 1790. A sa place aujourd'hui s'élèvent de riches prairies et un château. Seule, la chapelle est restée. On croit qu'elle fut construite au XVI° siècle. — Le quatrième et le cinquième chapitre renferment le détail des droits seigneuriaux, revenus et charges du prieur, et des renseignements historiques sur les villages de la seigneurie. — M. l'abbé Bouillevaux termine son travail par des pièces justificatives et par une liste chronologique des prieurs de Condes, lesquels ont été au nombre de 40, de 961 à 1790.......................... 6 fr.

VIGNORY. Le château — le prieuré — l'église, par CH. GROUET; in-18 de 24 pages. Cette notice contient dix paragraphes. Les premiers rappellent la fondation de Vignory et quelques souvenirs sur les personnages qui habitèrent le château dont les ruines subsistent encore. Les derniers nous entretiennent du prieuré et de l'église, dont on doit la restauration au talent de M. Boeswilwald.. 4 fr.

NOTICE sur l'église Notre-Dame, à Anvers, par P. GÉNARD. Grand in-4° de 16 pages et 8 gravures sur bois intercalées dans le texte. — L'auteur raconte l'origine de Notre-Dame. Il suit ce remarquable monument dans toutes les phases de sa construction interrompue, et reprise tant de fois, mais toujours avec la même ardeur, par les Anversois. — Saint Amand, premier évêque d'Anvers, bâtit en 660 une église qu'il dédia à saint Pierre et à saint Paul. Une nouvelle église fut placée, en 990, sous l'invocation de saint Michel. A cette époque, la population d'Anvers était plus forte; les annales de la ville en font mention et parlent aussi de l'image de Notre-Dame. A l'endroit où cette image fut trouvée, on éleva une chapelle qui fut détruite par Tankelm et rebâtie en 1124. La sainte Vierge, alors, fut désormais invoquée comme la patronne d'Anvers. Au XIV° siècle, le chapitre des chanoines, érigé en 1096 par Godefroy de Bouillon, reconnut le besoin de bâtir une nouvelle église, car la population et l'importance commerciale d'Anvers s'accroissaient sensiblement. L'œuvre fut commencée avec la foi et la piété qui caractérisent encore les Anversois, et l'on ne songea nullement aux difficultés que présentait une si grande entreprise. D'après quelques renseignements qui datent de l'an 1430-31, on attribue le plan de cette œuvre gigantesque au célèbre Pierre Appelmans, chef de tailleurs de pierre. Bientôt les ressources manquèrent pour terminer la construction; mais, bourgeois, artisans, patriciens, chacun apporta son contingent de zèle et de dévouement, et Notre-Dame fut élevée. Le 6 octobre 1533, un incendie terrible dévora 57 autels et la toiture; mais, grâce encore à l'ardeur des Anversois, la coupole fut reconstruite l'année suivante. En 1566, la cathédrale devint la proie des Iconoclastes et, à peine relevée de cette dévastation, elle subit le 28 juin 1798 un nouveau pillage de la part des terribles vainqueurs de Fleurus. Elle demeura fermée pendant deux ans; le 16 mai 1802, elle fut reconsacrée sous le simple titre de paroisse. Depuis cette époque, Notre-Dame n'a pu reprendre son ancienne splendeur, malgré les sacrifices que les Anversois se sont imposés. Toutefois, elle est rentrée en possession de quelques tableaux de Rubens, et entre autres de la fameuse « Descente de croix ». Espérons que Notre-Dame d'Anvers reconquerra un jour sa grandeur et la place qu'elle occupait parmi les monuments d'une époque magnifique et puissante.......................... 3 fr.

Revue des monuments de la ville de Liége, par H. A. Cralle. 1 vol. in-8° de 150 pages. — Cet ouvrage contient de nombreux détails sur les monuments religieux ou civils de Liége. L'auteur les passe en revue les uns après les autres et termine son examen par le tableau de Liége en 1740. M. Cralle expose l'état actuel de l'architecture à Liége. Il pense « qu'elle dérive de la renaissance, qui n'était elle-même que le retour aux principes de l'art greco-romain approprié aux usages modernes ». L'auteur ajoute quelques réflexions en exprimant un regret pour Liége ancien. 2 fr.

Notice sur l'ancien comté libre et impérial de Gronsveld, par A. Schaepkens. In-8° de 8 pages. Dans ces quelques pages, l'auteur donne les notes qu'il a recueillies sur les lieux mêmes. Elles concernent d'abord les armes des anciens seigneurs du comté de Gronsveld; les vaillants guerriers qui assistèrent aux siéges mémorables que la ville de Maestricht soutint en 1407, 1408 et 1465; les différentes pièces de monnaies d'or et d'argent frappées à l'effigie des seigneurs de Gronsveld et autres familles du même pays. Puis, M. Schaepkens décrit le château fort, château du xve siècle, et qui fut démoli entièrement en 1831. L'auteur termine sa notice par la mention d'un mausolée en marbre rouge et noir, qui se trouve dans l'église du village. Ce tombeau renferme les restes de Guillaume de Bronchorst, seigneur de Gronsveld, et de sa femmme Agnès van den Bylandt. Au milieu du mausolée, une inscription en caractères gothiques rappelle les noms et le souvenir de ceux qui y reposent. Sous le chœur de l'église se trouve le caveau contenant deux cercueils en plomb; dans l'église, des tableaux, des armoiries et des boiseries sont dignes de fixer l'attention. L'église est d'une construction moderne, la tour seule paraît ancienne; elle est percée de petites fenêtres en ogive. M. A. Schaepkens donne, à l'appui des notes qu'il a recueillies, différents détails historiques pris aux ouvrages cités dans sa brochure..... 75 c.

Les Mérovingiens d'Aquitaine. Essai historique et critique sur la charte d'Alaon, par M. Rabanis. In-8° de 324 pages. M. Rabanis nie résolûment l'authenticité de cette charte que soutenait M. Fauriel et que contestait M. Guérard. Il prouve, par des faits de tout genre, que cette charte n'appartient pas au ixe siècle, mais aux dernières années du xvie, et que c'est un tissu d'anachronismes et de faussetés.. 4 fr.

Histoire de la réunion à la France des provinces de Bresse, Bugey et Gex, sous Charles-Emmanuel Ier, par Jules Baux. Grand in-8° de 454 pages complétées par cxvj pages de documents et pièces justificatives. — C'est le 17 janvier 1601 que ces trois provinces furent réunies à la France par un traité conclu à Lyon entre le roi Henri IV et Charles-Emmanuel, duc de Savoie. M. Jules Baux est archiviste du département de l'Ain, mais c'est de plus un écrivain plein de chaleur et d'élévation. Cette histoire réunit donc des qualités qu'il est ordinairement difficile de concilier: les faits abondants et authentiques y sont coordonnés avec rigueur et racontés avec une clarté extrême. L'histoire du grand Philibert-Emmanuel et celle de l'ambitieux et médiocre Charles-Emmanuel, son fils, sont écrites avec les documents et pièces justificatives qui terminent cet ouvrage. Ainsi, il n'y a pas un fait qui n'ait sa preuve pour le soutenir. Ce livre nous paraît un modèle que les historiens, d'une part, et les chroniqueurs, de l'autre, devraient toujours imiter.. 15 fr.

Chroniques populaires et légendes du Poitou, des Gaulois à l'an 1000, recueillies sur les bords de la Vienne, du Clain et de la Gartempe, par M. le Touzé de Longuemar. 1 vol. in-8° de 384 pages et de 5 planches représentant: cartes archéologiques des bords du Clain, etc.; vue de Chauvigny-sur-Vienne; vue de Nouaillé; Sainte-Marie-d'Availles-sur-Moisson; chapelle de Saint-Marin, dans l'église de Saint-Savin. — Comme les autres ouvrages de M. de Longuemar, les « Chroniques » présentent un grand intérêt par les détails historiques ou archéologiques qui y sont donnés sur les pays et les monuments que l'auteur a visités,...................... 4 fr.

CHRONIQUES des châteaux et des abbayes du Forez, par M. DE LA TOUR-VARAN, bibliothécaire de la ville de Saint-Etienne. 1 vol. in-8° de 480 pages et 6 planches. Ce livre contient les différentes légendes et les faits historiques relatifs aux châteaux et abbayes du Forez; il ajoute ainsi des documents, aussi intéressants que nombreux, à la somme des faits qui nous arrivent des diverses provinces de France.. 7 fr.

DE L'UTILITÉ d'une histoire nationale, par M. DUBREUIL, supérieur du séminaire de Saint-Pons. In-8° de 12 pages. — L'auteur démontre la nécessité d'écrire l'histoire de notre pays, de remuer les souvenirs d'un passé qui, s'il ne fut pas toujours glorieux, du moins nous a donné de grandes leçons que nous ne devons pas perdre. « Les sciences font l'homme grand », dit M. Dubreuil; mais celle qui l'élève, entre toutes les autres, c'est, sans contredit, la science qui lui révèle le secret de s'entretenir avec les générations qui ne sont plus, de réveiller les siècles endormis du sommeil de la mort, pour les traduire devant son tribunal, pour les replacer sur la scène du monde; c'est la science qui peut faire d'un homme le conseiller des rois, l'instituteur des peuples, l'écho du passé, le bienfait du présent, l'oracle de l'avenir.. 1 fr.

LE CABINET HISTORIQUE, revue mensuelle, par LOUIS PARIS; livraisons 7e et 8e de la deuxième année. La livraison 7e de 48 pages (32 de documents et 16 de catalogue), contient ce qui suit : manuscrits de Planelli Lavalette; missions et lettres de Chardon la Rochette; Nîmes et Carpentras; documents pour servir à l'histoire des arts, des lettres et de l'industrie; l'incendie du chantier du sieur Boulle; nouveaux documents sur Pierre le Grand : état et nom des artistes et ouvriers français qui allèrent à Saint-Pétersbourg. Le catalogue général, qui termine cette livraison, contient : le dépouillement des papiers de don Vic et de don Vaissette, dits collection du Languedoc, et l'inventaire des titres, cartulaires et pièces diverses de la collection de Lorraine. — La livraison 8e du « Cabinet historique » renferme : Lettres inédites de Jacques Cœur; documents pour servir à l'histoire des arts, des lettres, etc., (suite); la suite de la bataille de Pavie, la mort du connétable de Bourbon, la prise de Rome, etc.; Anacharsis Cloots. Le catalogue général donne des documents pour servir à l'histoire du protestantisme; la suite du dépouillement des papiers de don Vic, et celle de l'inventaire des titres cartulaires et pièces du cabinet dit collection de Lorraine. — Ces deux nouvelles livraisons, comme on le voit, attirent l'attention à bien des titres. « Le Cabinet historique » donne un cahier chaque mois et les douze cahiers mensuels forment par année un fort volume. Abonnement annuel .... 12 fr.

OPUSCULES HISTORIQUES relatifs à Jeanne d'Arc, dite la pucelle d'Orléans, par M. VALLET DE VIRIVILLE. In-18 de 114 pages avec tableaux généalogiques. Le but de cette publication est de remettre en lumière deux opuscules de Charles du Lis, dont l'un est intitulé : « De l'extraction et parenté de la pucelle d'Orléans »; l'autre : « Traité sommaire tant du nom et des armes que de la naissance et parenté de la pucelle d'Orléans et de ses frères ». Publication charmante, digne des bibliophiles les plus délicats et qui fait partie du « Trésor des pièces rares et inédites » que M. Auguste Aubry nous rend pour nos plus fines jouissances .... 6 fr.

LETTRES INÉDITES DE PHILIPPE II, du prince de Parme, du cardinal de Granvelle, etc., avec une introduction et des notes, par M. le vicaire-général VOISIN. In-8° de 146 pages. — Dans un manuscrit de la bibliothèque de Tournay, copié en 1621 sur deux pièces originales déposées à l'hôtel de Bournonville, à Bruxelles, se trouvent cinquante lettres de Philippe II, du prince de Parme, du chanoine Jean Foucq, etc. Toutes ces lettres sont adressées à Oudart de Bournonville, l'un des chefs des Malcontents, et datées de 1578 à 1585. M. Voisin les publie aujourd'hui et donne en même temps des détails curieux sur Oudart, sur sa famille et sur la situation politique et religieuse des Pays-Bas, en 1578 et 1579. Cet ouvrage présente un véritable intérêt. Presque toutes les villes de la Belgique offraient l'anarchie la plus complète; la Réforme partageait les

populations en deux camps, et le pillage était général. Oudart de Bournonville se montra, durant ces circonstances désolantes, grand capitaine et prudent administrateur........... 3 fr. 50 c.

Lettres inédites de Fénelon, communiquées à la Société historique et littéraire de Tournay par M. le vicaire-général Voisin. In-8° de 64 pages avec un fac-simile de l'écriture du grand archevêque de Cambrai. — Cet ouvrage est précédé d'un examen sur les procès du clergé de France contre le clergé du Hainaut à la fin du xvii[e] siècle. Les lettres de Fénelon sont au nombre de quinze et embrassent une période de dix-neuf ans. La première, adressée au chapitre de la cathédrale de Tournay, est datée du 18 février 1695. Toutes les autres contiennent des renseignements sur le procès du Hainaut, auquel Fénelon attachait une haute importance. Le correspondant de l'archevêque était le chanoine Bayart d'Ennequin, trésorier de la cathédrale et à qui Fénelon accordait une grande confiance. L'homme d'Etat, le savant et le théologien se révèlent tout entier dans ces lettres précieuses, où règnent aussi la prudence et la fermeté de l'administrateur. Plusieurs pièces justificatives, qui concernent les procès du Hainaut, terminent cette notice... 3 fr.

La réforme et la ligue, par Ernest Mourin, in-8° de 324 pages. L'auteur dit, dans son introduction, qu'en étudiant l'histoire des troubles religieux de l'Anjou il a cherché surtout à retrouver leur influence sur le régime d'une commune, capitale d'une province. Il décrit successivement le commencement du calvinisme en Anjou, les persécutions, les guerres de religion, la Saint-Barthélemy, la situation et la fin de la ligue en Anjou, ainsi que le progrès du parti royaliste dans la même province. L'auteur a puisé ses renseignements dans les registres des délibérations de l'hôtel de ville d'Angers ; dans le journal de Louvet, sergent-royal au présidial d'Angers. Les mémoires de Joseph Grandet et de l'abbé Rangeart, des pièces inédites et des procès-verbaux trouvés à la bibliothèque d'Angers lui ont aussi fourni des documents précieux........... 4 fr.

Coutumes de la ville d'Estaires au xv[e] siècle, par M. de la Fons, baron de Mélicoq. In-8° de 56 pages. Les usages de la ville d'Estaires sont restés inédits jusqu'à présent. M. de la Fons est le premier à les faire connaître. Il signale les articles qui peuvent nous initier davantage aux mœurs et aux coutumes des siècles passés. Parmi les 181 articles qui concernent les usages d'Estaires au xv[e] siècle, les uns concernent les amendes et les châtiments qu'encouraient, soit les insulteurs, soit les meurtriers. Plusieurs sont consacrés à la justice criminelle, au mode adopté pour l'élection des échevins, à la transmission des propriétés, aux héritages. D'autres s'appliquent au droit qui obligeait les bourgeois à servir les seigneurs dans tous les offices de leur justice, au code employé à cette époque, etc. Cette notice présente un intérêt réel, et montre qu'il est toujours bon de revenir sur le passé.. 1 fr. 50 c.

Monnaies qui avaient cours dans les villes de Lille et de Douai aux xiv[e], xv[e] et xvi[e] siècles. — Leurs variations diverses, par M. de la Fons, baron de Mélicoq. In-8° de 20 pages. — Travail difficile et savant, où sont nommés et évalués les anges, angelots, moutons, agneaux, lyons, couronnes, patars, blancs, ducats, écus, karoli, piètres, philippes, florins, fleurettes, francs, gros, magots, mailles, marcs, oboles, onces, unzains, pavellons, réaux, royaux, saluts, sequins, et toutes les monnaies, si nombreuses, dont on s'est servi pendant les quatre siècles embrassés par M. le baron de la Fons.. 1 fr.

Histoire des fiefs et principaux villages de la seigneurie de Commercy, par M. Dumont, juge à Saint-Mihiel. Grand in-8° de 504 pages, avec sept planches représentant Pont-sur-Meuse, Lérouville, Euville, Vignot, l'abbaye de Rengéval et un tableau généalogique et chronologique des seigneurs de Commercy. — Après avoir rappelé les invasions successives des Gaulois, des Romains, des Normands, des Hongrois et autres peuples dans la Lorraine, l'auteur consacre quelques pages aux fiefs de Commercy ; puis, il s'étend sur l'histoire de Pont, de Lérouville,

d'Euville, etc. Il fait connaître l'origine et la situation de ces pays; les guerres et les oppressions qu'ils subirent ; les noms des seigneurs qui les possédèrent, leurs droits sur leurs vassaux et les noms des maires. Ensuite il donne un aperçu des coutumes et usages anciens de ces villages, dont il fait la statistique pour les terres, les redevances, les dîmes, etc. Il parle des antiquités qu'on y a trouvées, de leurs cimetières et hôpitaux, et consacre quelques lignes à leurs églises. Le travail sur l'abbaye de Rengéval contient la biographie de ses quarante-neuf abbés et le récit de la destruction du monastère pendant la révolution de 1790.............................. 10 fr.

Études sur dom Jacques Coëne, abbé de Marchiennes, par Ch. de Linas. Grand in-8° de 26 pages avec le plan des bâtiments de l'abbaye de Marchiennes. — Cette abbaye, fondée à trois lieues de Douai, par saint Amand, et dotée par le duc Adalbald, fut consacrée, sous le vocable de saint Pierre et saint Paul, le 27 octobre 653, par saint Amand et saint Aubert. De 646 à 1024, le monastère fut couvent double, c'est-à-dire, occupé par des religieux des deux sexes. Beauduin III expulsa les religieuses en 1024. — Jacques Coëne, 44° abbé de Marchiennes, naquit à Bruges en 1468. Nommé à l'unanimité, le 29 décembre 1501, supérieur de l'abbaye, il la gouverna, de 1501 à 1542, avec la sagesse et la prudence d'un homme éclairé. « Il édifiait des bâtiments somptueux, dit M. de Linas; ami des arts, il décorait son église de vitraux peints, de sculptures et d'ornements ciselés; enfin, il enrichissait le trésor des reliques avec une magnificence royale. » Jacques Coëne mourut à Marchiennes, vénéré de tous pour sa haute piété et son profond savoir, le 19 octobre 1542, âgé de 74 ans. — L'auteur donne une liste des objets dont l'abbaye fut gratifiée par son abbé.. 2 fr. 50 c.

Les abbés de Saint-Bertin, d'après les anciens manuscrits de ce monastère, par M. Henri de Laplane, ancien député. Deux volumes in-8° de 431 et 724 pages avec des planches nombreuses représentant les abbés de Saint-Bertin, d'après des dessins anciens. Par la biographie des abbés, M. de Laplane écrit l'histoire d'une des plus célèbres et importantes abbayes de France. Ce travail, nourri de textes anciens et de documents inédits, est d'un intérêt extrême. Les patientes et intelligentes recherches de M. le baron de Lafons y sont souvent citées et transcrites, ce qui ajoute encore à l'intérêt de cette remarquable publication. M. de Laplane, qui a pris une portion de ces recherches dans les « Annales archéologiques », s'est bien gardé de citer les « Annales ». Ce procédé est fort habituel à certains archéologues, historiens, artistes de tout genre, et il ne nous étonne pas assez pour que nous jugions à propos de nous en plaindre................. 24 fr.

Liste des chanoines de l'ancienne église collégiale de Saint-Servais, à Maestricht, depuis 1468 jusqu'à 1793, par M. A. Schaepkens. In-8° de 22 pages. Cette liste est tirée d'un ancien manuscrit conservé à la trésorerie de Saint-Servais. On y rencontre des noms historiques et de grands seigneurs comme ceux des Créqui, des Lannoy, des Metternich. Les héraldistes y trouveront des noms de familles nobles; les archéologues et artistes, bien des noms inscrits autrefois et aujourd'hui effacés sur les monuments funéraires et les pierres tombales; les archivistes, des noms à peine lisibles dans les chartes. Enfin les familles limbourgeoises y sont représentées par des membres dont le souvenir leur est encore cher. Voilà bien des motifs pour faire oublier l'aridité d'une pareille liste.. 1 fr. 50 c.

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER-FÉVRIER.

MARS-AVRIL.

MAI-JUIN.

JUILLET-AOUT.

SEPTEMBRE-OCTOBRE.

NOVEMBRE-DÉCEMBRE.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie de J. Claye, rue Saint-Benoît, 7.

